Н. ОЙСЛЕНДЕР.

ВЕГ-АЙН—ВЕГ-ОЙС

(литературные эпизоды).

קאאפעראטיווער פארלאג

„קולטור-ליגע"

קיעוו—1924

ילע געדר. אין קיעוו. פאל. שול ווארawוסקי 16. באשט. 487—2500 ע. ד. פ. 2575.

פרייז 1 ר. 50 קאפ.

ווײכטיקסטע דרוקפעלערן

	געדרוקט	דארף זײן
ז. 10 1-טע שורע פון אונטן	געקניפּלט	געקײפּלט
ז. 30 6-טע שורע פון אויבן	פֿאָדערונגס-מעגלאכקײט	פֿאַרענדערונגס-מעגלאכקײט
ז. 32 6-טע שורע „ „	װידערשטאנד	װידעראנאנד
ז. 37 13-טע שורע „ „	קער-צײכן	קענצײכן
ז. 84 6-טע שורע פון אונטן	אַ מענטשלאכע	אַ מענלאַכע
ז. 95 7-טע שורע פון אויבן	פּראָזע	פּראזע
ז. 129 7-טע שורע פון אונטן	ניט אַ	ניטאָ
ז. 157 13-טע שורע פון אויבן	אף דעם גלײכן אפּשטאנד פון	מיט דעם גלײכן װידערשטאנד צו

אינהאלט

אָבער די רעוואָלוציע אַנטבלויזט דאָך אומדערבאַרעמדיק-גיך די גרענעצן פון דעם קינסטלערישן „איך”.

און ד. האָפשטיינס „Tristia”, פונקט ווי פּ. מארקישעס „קופּע” האָבן דידאָזיקע גרענעצן קלאָר און בוילעט אָנגעצייכנט.

די נייע אידישע ליד, וואָס האָט נאָר איין באַרוף צו וואקסן צוזאַמען מיט דער אוניווערסאַלער רעאַלקייט—דער רעוואָלוציע-דערשיינונג—האָט זיך דעריבער באַ דידאָזיקע גרענעצן ניט אָפּגעשטעלט. זיי זיינען געוואָרן די גרענעצן פון דעם און דעם דיכטער, אָבער ניט פון דער דיכטונג.

פאַרקערט: דאָס האָט נאָך קלאָרער און אויסדריקלאַכער פאָרמולירט די פאָדערונג אַף נייער איניציאַטיוו, נייעם ווילן.

אין איין הינזיכט נאָר האָבן דידאָזיקע גרענעצן געקענט האָבן אויך אַן אלגעמיינע גילטיקייט.

זיי האָבן אָנגעצייכנט דעם אָנהויב פון אַ נייעם עטאַפּ, וועלכער האָט די יונג-אוקראַינער דיכטונג אנגעשלאָסן אין דער ליטעראַטור פון דעם גאַנצן רעוואָלוציע-לאַנד, דעם נייעם ראטן-רוסלאַנד.

און די ליטעראטור מוז שוין באַטראַכט ווערן באַם שיין פון אַנדערע פאָדערונגען און אַנדערע פּערספּעקטיוון.

די רעוואָלוציע—אַליין אַן אויסבראָך פון אונטערערדישע פּראָצעסן—רופט צום וואָרט דאָס פאַרבאָרגנסטע אין דער קינסטלערישער נאַטור, זי באַפרייט עס פון „ליטעראַטור" און לאָזט עס גילטן, ווי אַ סטיכייאישע קראַפט.

אָבער אין אָט דער באַפרייאונג פון דער קינסטלער-נאַטור אַנטשטייען אומפאַרמיידלאַכע קריזיסן.

דער איז קיין קינסטלער ניט, אין וועמען די רעוואָלוציע—אַליין אַן אנטגילטיקייט—האָט ניט אנטבלויזט די ענדע-פונקטן, די גרענעצן פון זיין קינסטלערישן „איך".

און די רעוואָלוציע האָט עס ווירקלאַך מיט די יונג-אוקראינער דיכטער פון אָנהויב-רעוואָלוציע געטאָן.

זי האָט אומדערבאַרעמדיק-גיך פארברויכט זייער קינסטלערישן פּאַטאָס.

דער פּאַטאָס פון „מענטש צו זיין", וואָס האָט שיר-ניט אופגעשטעלט אַ נייעם „קימאַט-קלאַסישן" גלייכגעוויכט אין דער יונג-אוקראאינער דיכטונג, האָט אין גאַנג פון רעוואָלוציע זייער גיך אופגעהערט צו זיין דער שעפערישער סטימול צו ווייטערע קונסט-דערגרייכונגען.

די אָקטאבער-רעוואָלוציע האָט געמאָנט אַ דיכטערישן אויסדרוק פון יענע אונטערערדישע סאָציאַלע פּראָצעסן, וועלכע האָבן גענומען פאַרפלייצן דאָס רעוואָלוציע-לאַנד.

די רעוואָלוציע, אַלס רוף, וועלכע האָט געשאַפן דעם הימן אין דער דיכטונג, איז שוין אַ שטיק פאַרגאַנגענהייט.

די רעוואָלוציע, אלס לעבנשטייגער, שטעלט נייע פאָדערונגען, זי האָט פריער פאַר אלץ גענומען אונטער איר קאָנטראָל דעם אוניווערסאַליזם, דעם וועלט-פאַרמעסט פון דער דיכטונג.

דער לעבנשטייגער אן און פאַר זיך ווערט אין דער רעוואָלוציע-צייט אַזאַ מעכטיקער אַקומוליאטאָר פון אוניווערסאַלער טאַט, אַז דאָס ווייטערדיקע פאַרזאַמען זיך באַ דער „הימנישקייט" האָט גענומען אויסזען, ווי אַ פּאָזע, יעדנפאַלס האָט עס געהאט אין זיך ווייניק קינסטלערישע מאַמאָשעס.

דער קינסטלערישער פּאָזיטיוויזם, וואָס איז אַף אַזאַ אנטשיידענעם אויפן פראָקלאַמירס געוואָרן, האָט געשטויסן צו ווייטערדיקער ארבעט איבער זיך, איבער יענעם טראגישן געפיל, וואָס האָט זיך אָפּגעזעצט אין דעם קינסטלער-געמיט.

געפינען דאָס אַנטוויקלונגס-פייאיקע אין דער טראַגישער איבערלעבונג,—דאָס האָט געדאַרפט זיין דער צווייטער שריט נאָך דעם, ווי עס איז געפונען געווארן דער אנטוויקלונגס-פייאיקער קינסטלערישער מעטאָד.

די צעפּאַלונג פון דעם „קלאַסישן" גלייכגעוויכט, דאָס אַוועקגיין פונם נאַציאָנאַל-סאָציאַלן דורכשניט פון אונזער קלאַסישן קונסט-שטייגער, האָט אין בערגלסאָנס שאַפונג געבראַכט צום „נאָך אַלעמען", דעם סימוואָל פון אויסוועגלאָזיקייט. בערגלסאָן האָט ווירקלאַך ניט מיט וואָס צו פאַרבייטן יענעם נאַציאָנאַלן עלעמענט, וועלכער האָט געשאַפן דעם יעסאָד פון קינסטלערישן גלייכגעוויכט באַ אונזערע קלאַסיקער.

די רעוואָלוציע-דיכטונג האָט דאָ איר אייגענעם גלויבן געלאָזט הערן.

— „איך בין אַ מענטש, דער זון פון וועלטן" — האָט דערוף פ. מאַרקיש געזאָגט.

— „איך בין צוגעבונדן צו מיין גרויסן היינט"—האָט ל. קוויטקאָס וואָרט זיך דערהערט.

אשער שוואַרצמאַן האָט דערוף געענטפערט מיט דער פּאָעזיע פון „מענטשן-לאַנד", ד. האָפשטיין — מיטן הימן „ווי טרויעריק-זיס איז מענטש צו זיין"...

דאָס האָט שוין טיילמאָל געהאַט דעם אָנבליק פון אַ נייעם גלייכ-געוויכט, אַ וואַריאַנט פון דעם „קלאַסישן" גלייכגעוויכט. דער אָטעם פון אַ נייער קלאַסישקייט האָט ווירקלאַך דאָ און דאָרט גענומען שוועבן איבער דער יונג-אוקראַאינער דיכטונג. אָבער אין דער רעוואָלוציע-צייט גילטן זיי ניט — ניט די קלאַסישע און ניט די קימאַט קלאַסישע גלייכ-געוויכטן. און אַזוי איז עס ווירקלאַך געווען.

דאָס שטייט אַזוי בוילעט פאַר די אויגן:

אינמיטן דעם היסטאָריש-אָנגעזעטיקטן צייט-גאַנג, אינמיטן דעם „שניידנדן געוויטער" פון אָנהויב-רעוואָלוציע גייט אויף „מיט אַ צוויי-ענדיק-ליכטיקער זעל" די אָרגאַניש-טענדענציעזע נייע אידישע ליד.

איר עטישע קראַפט איז דערמוטיקט פון דער נאָר-וואָס פאַרענ-דיקטער „גייערשאַפט", פון דעם אָקאָרשט-אָנגעזאַמלטן קינסטלערישן אידעאַליזם. איר האַרמאָניע „אַפן כערעם" איז נאָך אַ גילגל פון דער אָקאָרשט-איבערוואונדענער פאָלקסטימלאַכקייט.

אין דעם גאַנג פון רעוואָלוציע באַוועגט זיך דאָס אַלעס מיט אַן אומדערבאַרעמדיקן אויספּרואוו.

ניט אין די ראַדיקאַלע לאָזונגען, וואָס לייענען זיך פון אויבנאויף און פאַרדינען אויך אַנדערש נישט געלייענט צו ווערן, איז דער אויס-פּרואוו פון דעם נייעם קינסטלערישן באַוואוסטזיין.

זי האָט געוואוסט ווי אָפּצושאצן דעם טראדיציאנעלן פּאָעטישן אומרו, פאר וועלכן עס איז אין די „נאקעטע לידער” גאָר אַ נייע אָנווענדונג געפונען געוואָרן: צו פאַרקערפּערן זיך אין דער קאנקרעטער סאציאַל-היסטאָרישער דערשיינונג. אָבער דער וועג צו דער קאָנקרעטער רעוואָלוציע-דערשיינונג האָט געפּאָדערט נייע קינסטלערישע מיטל, אַ נייעם קינסטלערישן מעטאָד.

די אנטגילטיקייט פון דעם רעוואָלוציע-וואָרט באַדייט קוידעמקאָל אַן אנטגילטיקן קינסטלערישן מעטאָד.

און די יונג-אוקראאינער דיכטונג האָט דעמדאָזיקן מעטאָד פאָרמולירט אַזוי, אַז, פאַרבלייבנדיק באַ דעם עמאציאָנעלן אויסדרוק, שאַפט זי אין דעם קינסטלערישן וואָרט די מעגלאכקייט צו אנטוויקלען זיך און וואקסן צוזאמען מיט דער רעאַלקייט פון דער רעוואָלוציע-דערשיינונג.

דאָס אנטוויקלונגספייאיקע וואָרט, וואָס פארלירט ניט דעם עמאציאנעלן קערן אין זיך און גייט דאָך אקעגן דער שטייגנדיקער קאָנקרעטקייט פון אַרומיקע דערשיינונגען, מיט אירע נייע זאַך-באצייכענונגען און נייע אָביעקטן—אָט דאָס וואָרט האָט גענומען בויען די יונג-אוקראאינער דיכטונג.

דאָ האָט ניט געקענט גילטן די לירישע אימפּראָוויזאַציע, און זי האָט ווירקלאַך פון מאָל צו מאָל פאַרלאָרן איר אווטאָריטעט און איר באַדייטונג. עס האָט געמוזט דורכגעמאכט ווערן די ארבעט פון נייטראַליזירן דאָס ספּעציפיש-שטעטלשע וואָרט. אונטער דער הויט פון דעם נייעם פּאָעטישן אויסדרוק האָט מען טיילמאָל געקענט דערזען די וואונד פון דעם אקארשט-צעבראָכענעם גליוווער-וואָרט פון די איינהאָרנס-צייטן.

אָבער אין פלוג איז די נייע דיכטונג געווען אן אַ פאַרגאַנגענהייט.

און, ווי שטענדיק, איז דערביי אונטער דער איניציאַטיוו פון נייער פאָרם געשטאנען אויך די איניציאטיוו פון אַ נייער וועלט-אַנשויאונג.

די נייע דיכטונג האָט אזאַ איניציאַטיוו אַף זיך געמוזט נעמען נאָך מער דערפאַר, ווייל צו דער צייט איז קימאַט ווי אנשוויגן געוואָרן די אידישע פּראָזע.

און דאָס איז גראד געווען אַ סימפּטאָמאטישע דערשיינונג. וואָרום ד. בערגלסאָן, וועלכער האָט פאָרמולירט די האַסאָגע פון אונזער נאָכקלאסישער פּראָזע צו האָבן איר אייגענע וועלט-אנשויאונג, האָט אין דערזעלבער צייט געגעבן צו וויסן וועגן די אומגעהייערע שוועריקייטן, וואָס ליגן אַף דעם וועג.

אָנהייבגער פון דער לירישער מיניאַטיור—נעמט דער ערשטער פון איר אוועקצוגיין.

ער, דער אָרטאָדאָקס פון ריינעם ליריזם, האָט דער ערשטער גענומען אנטבלויזן, נאקעט-אָפּדעקן דעם שטאָף פון דער ליד. האָפּשטיינס ליד האָט אנטבלויזט זיך און איז געוואָרן הימניש. אַ ליד — אַ הימן, אַ ליד—איינאיינציקע ליניע. אָן זיגזאגן, אָן נעבנגעפילן. נאָר איין גרונט-געפיל, דער געפיל פון אַ זעניט, דער געפיל פון אַ „מיט פון טאָג".

אין מיט פון טאָג
איז יעדע זאַך באהערשט מיט שיין,
אין מיט פון טאָג
איז יעדער שאָטן קלענער... (ד. האפשטיין).

די, וואָס זיינען געוויינט צו דערקאנען ליכט נאָר אין דער שטענדיקער ליכט-און-שאָטן-שפּיל — די וועלן דאָסמאָל גאָר קיין ליכט נישט דערזעען. זיי וועלן אויך נישט דערקאנען מאַרקישעס „אייבי-קייט", וואָס

טוט אויס די נאכט, אן העלקייט אַ פּאַריאָג.
און ווינטעלאך אַ מויל צעלאָזט זי קילע.

די גאנצע רעוואָלוציע-דיכטונג, וואָס טוט זיך „אין העלקייט אַ פּאַריאָג", פארגעסט דערביי אין די געזעצן פון ליכט-און שאָטן-שפּיל. זי אַנבלויזט ביז גאָר דאָס לירישע וועזן פון דער ליד. אָבער דערביי צעברעכט זי אין איין וועגס אויך די טראַדיציאנעלע לירישע מיניאַטיור אין נאָמען פון נייע קינסטלערישע אופגאַבן.

דעם נייעם טיפּ פון שאַפונגס-פּראָצעסן אין דער יונג-אוקראַינער דיכטונג איז געוויס מעגלאַך צו געפינען נאָר באַ דער שיין פון יענע אופגאבן, וועלכע די רעוואָלוציע האָט געשטעלט פאַר דער ליטעראַטור.

אָבער פונקט אזוי איז עס געוויס און זיכער, אַז, זוכנדיק אין דער ליטעראַטור דאָס רעוואָלוציע-וואָרט, דארף מען דאָך פאַרבלייבן אין דעם ליטעראַרישן רוים, אין די נאַטור-מעגלאַכקייטן פון דער ליטעראַטור.

און דאָס איז נויטיק צו געדיינקען אויך באַם אָפּשאצן די אָנהויב-צייט פון דער רעוואָלוציע-ליד.

מיט וואָס האָט די ליטעראַטור געקאָנט ענטפערן אף דער פון טאג צו טאָג שטייגנדיקער קאמפּליצירטקייט פון דער רעוואָלוציע-דערשיינונג?

אפּצאל דער פאָלקסטימלאכקייט, ווי דעם ניסטערס „גייערשאפט". דער־דאָזיקער עטיציזם כאראקטעריזירט אמבעסטן די אנהויב־צייט פון דער רעוואָלוציע־ליד, ווען די אָרגאנישע טענדענציעזקייט האט נאָך געהאט מער סוביעקטיווע שטויס־קראפט, איידער וועלכע עס איז אנווענדונג אין דער ארומיקייט. די אָנווענדונג פאַר דער עטישער קראַפט ווערט געפינען ערשט צו יענער צייט, ווען עס קומען אָשער שווארצמאַנס לעצטע טאט־מאטיוון. פון דעמאלט אָן איז דער גייער אין דער דיכטערישער פערזענלאכקייט שוין נישט אזוי אויסגעשפּראָכן. און דאס האָט שוין איידעס געזאָגט, אַז דער זעלבסטדערקענטעניש־פעריאָד גייט צו ענדע.

אין גאנג פון איר זעלבסטדערקענטעניש האָט די יונג־אוקראינער דיכטונג געמוזט אנטשיידן איר באציאונג צו דער פּראבלעם פון ליריק אין אונזער צייט.

די יונג־אוקראינער דיכטונג איז געוויס אנטשטאנען ווי לירישע דיכטונג. אָבער דאס לירישע וועזן פון דער ליד, וואָס איז דורכגעגאנגען דורך דעם שמעלץ־אויוון פון רעוואָלוציע, האָט גענומען שפּילן מיט נייע פארבן.

דאָס לירישע וואָרט, וואָס צייכנט אף דער שטימונגס־פלאך פון
דער געגנוואַרט נאָר ערעוו־צושטאנדן און ערעוו־עפּיזאָדן;
דאס לירישע, וואָס האלט אין איין מעסטן דעם וועג פון דער
געדעכעניש ביז צו דעם פאָרגעפיל;
דאס לירישע, וואָס וויל וויסן נאָר פון אַ מיניאטיור און וויל
אויסמיידן אלעס, וואָס שטערט צו קולטיווירן דעם „לירישן אומרו" —
אָט דאס אלט־באַקאנטע לירישע וועזן איז אין דער רעוואָלוציע־
ליד מיטאמאָל ווי פארביטן געוואָרן.
די רעוואָלוציע — אליין אַ פארקערפּערטע נעוואוע—איז אויך אליין
דער שלוס־מאָמענט פון די ערעוו־צושטאנדן...

אנטגילטיקייט — דאָס איז די פילאסאפיע פון דעם קינסטלערישן וואָרט אין דער רעוואָלוציע. און דאס צערייסט נאטירלאך מיט דער טראדיציע פון דעם לירישן פאררופן (ניט צו באליידיקן נאר די מוזעס מיט אזא וואָרט!), דאָס מאכט א סאָף צו דער לירישער מיניאטיור, וואָס האָט צו טאָן מיט ערעוו־צושטאַנדן און אומרו־קולטיווירונג.

די גאנצע „מעבלירונג" פון דעם לירישן געמיט ווערט קימאט ווי איבעריק. ד. האָפּשטיין—אין וועמעס ערשטע לידער מע דערקענט דעם

און ווירקלאך: אין ביינוש שטיימאנס טעאטער-שטיק איז שוין קימאט ווי צו דערקאָנען דעם נייעם באגריף פון הארמאָניע, הארמאָניע אלס רואינענלויב, וואָס שליסט שוין איין אין זיך אויך דאָס דיסהארמאָנישע און פארבינדט דאָס אלעס מיט די קאטאסטראָפאלישע פּאָלקס-פּראָצעסן פון דער גענגנווארט.

אין דער „העפקער-הארמאָניע" בא מארקישן, אין דעם שוידער פון הארמאָניע, וואָס אנטשטייט „אין א געמיש פון קויט און בלוט" בא א. שווארצמאנען,—אומעטום האָט דאָ דורכגעלויכטן דער שטיימאנישער וועג דורך דער קאטאסטראָף, דורך דעם רואינענלויב.

—אף רוויכנדיקע כורוועס,
אפן כערעם,
אין ווארעם גאָלד,
וואס הימל שיקט אראפ —
צעלייגן זיך די ברידער,
די כאוויירים,
רוט מען אָפּ.
(„אין רויטן שטורם").

אזוי האָט דערציילט דער עפּישער ל. קוויטקאָ, און אזא הארמאָניע „אפן כערעם" איז עפּשער די איינציקע, וועלכע קאָן גילטן פאר דער רעוואָלוציע-ליד.

עס פארשטייט זיך: די יונג-אוקראינער דיכטונג האָט דערביי געמוזט דורכמאכן איר זעלבסטדערקענטעניש-פעריאָד, אָן וועלכן קיין שום נייע קינסטלער-גרופּע קומט ניט צום וואָרט. אָבער די רעוואָלוציע האָט דעמדאָזיקן פּראָצעס אומגעהייער פארגיכערט.

ד. האפשטיינס לידערגאנג, וואָס האָט זיך אָנגעהויבן מיט „טאג און נאכט אין רעשוס פון וועגן זיין", ל. קוויטקאס אנהויב-לידער מיט „דעם שטויב פון די ערדן און וועגן, וואו איך בין געגאנגען ביז הער" („טריט"), אָשער שווארצמאנס ביינקשאפט צו „אומקלאָר-ווייכע ווייטקייטן"—דאָס אלעס האָט נאָך געלאָזט וויסן וועגן אַ ניט פארענדיקטער „גייערשאפט", וועגן נאָך ניט פאָרמולירטע קונסט-צילן.

אין דעמדאָזיקן פעריאד האָט מען דא און דאָרט געקאנט פארנעמען אַ „געזעגענונג" מיט פאָרשטופן אין צווישנשטופן. יעדע נייע ליד איז נאָך פול מיט דערמאנונגען וועגן דעם בערגלסאנישן עקספּערימענט איבערן שטעטל-שטייגער. יעדע נייע ליד מוז זיך נאָר אַ צייט-לאַנג ווילנדיק ניט ווילנדיק פאררופן אף דעם ניסטערישן שטייגער.

דעריבער איז דער אויסבראָך פון עטיציזם,—די ערשטע רעאקציע אַף דעם „שניידיקן געוויטער" פון רעוואָלוציע — געווען פונקט אזא

די רעאַלקייט, ווי א לעגענדארישער „אצינז״—בא מאַרקישן, ווי א „העלער וואונדער״ — בא האָפּשטיינען, ווי דער „לעבקוואַל״ — בא קוויטקאָ, ווי דער „בליענדיקער בעכער״—בא אָשער שווארצמאַנען—אָט דאָס איז די רעוואָלוציע, אלס רעאַלקייט.

און אלע האָבן זיי דאָך ארויסבאוויזן אזא אויסגעשפּראָכענע „טענדענציע״ צו שאַפן די קונסט—

— וואס טראגט דעם בליענדיקן בעכער
דורך פייער און דורך בלוט.

נאָך מער: די רעוואָלוציע-דיכטונג האָט זיך גענומען דאָס רעכט אונטערצוּווארפן איר פרייען קינסטלערישן געשמאַק דערזעלבער טענדענציעזקייט. די יונג-אוקראַינער דיכטונג האָט אירע קינסטלערישע אָביעקטן גרופּירט ארום באשטימטע סאָציאַל-היסטאָרישע אינטערעסן—רעוואָלוציע-אינטערעסן.

געשמאַק איז ניט נאָר א געשמאַק-זאַך, האָט דערפילט דער נייער קינסטלער, נאָר אויך א רעוואָלוציע-זאַך. און איז פאראן אזא רעכט אַף א געשמאַק איבערהויפּט—דעמאָלט איז שוין אוואדע פאראן א רעכט אַף א רעוואָלוציע-געשמאַק. דער רעוואָלוציע-געשמאַק האָט עס געפירט אָשער שווארצמאַנס ליד צו פאַלקן און באטרייען, ל. קוויטקאָ—צו דער פאָעמע וועגן דעם „ברודער-גוי״ (אין רויטן שטורעם), ד. האָפּשטיינען צו דעם „אָטעם פון מיינגעס״ און מאַרקישן צו דעם שעפערישן באַרבאַריזם.

איז דען בעעמעס אזא געשמאַק נאָר א געשמאַק-זאַך?—

די אָקטאָבער-רעוואָלוציע האָט געבראַכט א נייעם רעוואָלוציע-געשמאַק, וואָס האָט זיין וועג געמוזט געפינען אויך צו דעם, וואָס האָט געגאָלטן, ווי די הארמאָניע אין דער אידישער ליטעראַטור.

אונזער ליטעראַטור, אַ פאָלקס-ליטעראַטור, וואָס האָט זיך אָקאָרשט געזעגנט מיטן פרימיטיוו און האָט נאָך אין זיך געהאט מער בײנקשאַפט נאָך קונסט, איידער קונסט-פארגאַנגענהייט, אזא ליטעראַטור האָט אין איר באַגריף פון הארמאָניע געמוזט אריינטראָגן פיל נאַאיווע אידישקייט.

דער רעוואָלוציע-געשמאַק, וואָס איז דערצויגן געוואָרן אין מיטן דעם קאַטאַסטראָפאַלישן צייט-גאַנג, האָט אַף דער אידישער הארמאָניע געמוזט אַף זיין אויפן רעאַגירן.

שעפערישן קאָנטאַקט מיט דער „אָביעקטיוועך וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע״.

ווארום: די רעוואָלוציע, אַלס רעאַלקייט, איז עס ניט די גערעכטע רעאַלקייט, „דאָס לאַנד, דאָס פאַרבאָטענע״, וואוהין ס׳האָט געצויגן דאָס קינסטלערישע געוויסן פון דער יונג־אַמעריקאַנער ליטעראַטור?

די רעוואָלוציע איז אזא רעאַלקייט. דעריבער האָט די רעוואָלוציע־ליטעראַטור געבראַכט דעם סינטעז פון יענער „צווייענדיק־ליכטיקער זעל״ (אָשער שוואַרצמאַן), אין וועלכער ס׳האָט צוזאַמענגעלעבט דאָס טענדענציעזע און דאָס אָרגאַנישע.

אַזאַ אָרגאַנישע טענדענציעזקייט האָט געזאָגט איידעס וועגן די טי־פע וואָרצלען פון אָט דער נייער ליטעראַטור. און דידאָזיקע וואָרצלען זיינען ווירקלאַך טיף געגאַנגען. אָשער שוואַרצמאן, ביינוש שטיימאַן און ל. קוויטקאָ האָבן געבראַכט דעם גילגל פון יענער פאָלקסטימלאַכקייט, וועלכע האָט דוירעסלאַנג געשטאַרקט און געקרעפטיקט די אידישע ליטעראַטור.

אָבער אין דער אַטמאָספער פון דער רעוואָלוציע האָט דער גילגל פון פאָלקסטימלאַכן ווארט באַדייט שוין פיל מער פון יענע „כור־ווערס אין געהירן״, וועלכע עס האָט אַמאָל דערפילט באַ זיין אַוועקגיין פונם פאָלקס-פרימיטיוו דער קלאַסיקער—פּערעץ. ווייל דאָ האָט ניט נאָר דער פאָלקס-פרימיטיוו אופגעהערט צו גילטן,—דאָ האָט זיך געריסן ניט איין פאָדעם אויך פון דעם, וואָס הייסט „ליטעראַטור״.

און אָט דער דאָפּלטער אפּריס פון דעם פאָלקס-פרימיטיוו און פון „ליטעראַטור״ האָט געפירט צו דער „טענדענציעזקייט״ פון דער יונג-אוקראַינער ליטעראַטור.

רעוואָלוציע, אַלס רעאלקייט, בייט אלע באגריפן פון רעאַלן. די יונג-אוקראינער ליטעראטור האָט דעריבער קוידעמקאָל געמוזט שאפן איר רעאלקייט-באגריף. די רעאַלקייט, אַלס „העלער וואונדער״ (ד. האָפשטיין), שטעלט זיך אוועק אין צענטר פון דער נייער רעוואָלוציע-דיכטונג.

וואָס פאַר אַ באַרייכערונג עס בריינגט אַריין אין אָט דער רע־אלקייט פּערעץ מארקיש! מיט זיין כוש צו דער שעפערישער איבער־נאַטירלאכקייט ציט ער אריין די רעאלקייט אין אַ ווילדער דינאמיק, וועלכע מעקט אָפּ די גרענעצן צווישן „וועג און אָנוועג״ און לאָזט גע־וועלטיקן איבער דעם אלעמען נאָר דעם „אצינד״ פון אַ לעגענדארישער ווירקלאכקייט.

לאָזט עס זייטיקע ניט רוען: דאָס הייסט דאָך טענדענציעזע קונסט, האַסקאָלע-ליטעראַטור...

איז עס דען ניט הוילע „טענדענציע״ — אָט דאָס וויסן דעם איי-גענעם באַרוף? איז זי דען ניט אין דער טיף ערגעץ פאַרדאָרבן, אָט די קונסט, וואָס איז שטענדיק נאָענט צו טאַט, שיר-שיר אַליין ניט א טאט?..

און אָט דער שטענדיקער ריטם פון געשעען (שטענדיק אין וועג!)— איז עס ניט עטוואָס אָרעמלאַך אין מוזיק, אַנטימוזיקאַליש אַביסל?...

האַרבע פראַגן!

און ווייל דעם געוואונטשענעם ענטפער אף די פראַגן וואגט מער ניט צו געבן, שאַפט מען זיך מוט, זוכט מען פאַרגאַנגענהייט-נעמען פאַר אָט דער ליטעראַטור, וואָס האָט אין אידיש קיין פאַרגאַנגענהייט ניט. זוכט מען אנאַלאָגיעס, יענע אַנאַלאָגיעס, וואָס שטאַמען מער פון גרינג-שעצונג, ווי פון אָפּשאַצונג.

און אויך אין די אַנאַלאָגיעס הערן זיך די זעלבע ספייקעס: איז עס קונסט? איז עס ניט פון סאָטן?

וואָס זאָל מען זיי ענטפערן, אָט די ריטער פון אומטענדענציעזער קונסט, אין וועלכע די אידישע ליטעראַטור פון דעם רעוואָלוציע-לאַנד האָט אַזעלכע ספייקעס דערוועקט?—

— פון סאָטן, פון סאָטן,—גיט מען זיי נאָך...

— פון רעוואָלוציע...

אַז די ווערק פון דער יונג-אוקראַינער ליטעראַטור שטייען אונטערן צייכן פון „טענדענציעזער קונסט״—דאָס האָט מען געקענט באַמערקן נאָך גאָר פרי.

דער קאַמף פאַר א נייעם קינסטלערישן געשמאַק, וועלכער האָט כאַראַקטעריזירט די ערשטע אַרויסטרעטונגען פון די אַמעריקאַנער „יונגע״, איז אף אוקראַינע פאָרגעזעצט געוואָרן אין דעם רעוואָלוציע-וואָרט. אָבער די רעוואָלוציע, וואָס האָט פאָרמירט דאָס נייע קינסטלערישע באַ-וואוסטזיין, האָט דעם עצם-באַגריף פון א קינסטלערישן געשמאַק גע-פירט צו אן אומגעוויינלאַכער דערהויבונג.

די רעוואָלוציע-צייט האָט צו אונזער באַוואוסטזיין געבראַכט, אַז די פראָבלעם פון „קויכעס״, וועלכע זיינען אָנגעוואַקסן אין דער נאָכ-קלאַסישער אידישער ליטעראַטור, דאָס איז ניט קיין פראַגע וועגן א לי-טעראַטור-באַפרישונג, נאָר עפּעס גרעסערס, וואָס איז אָנגעוויזן אף א

אָבער אהער, צו דעם „אייגנס", האָבן געוויס געצויגן זיך מערק-לאָכע פעדים פון יענעם ביין-האַזמאנים-פעריאָד, ווען דער נאכקלאסיקער האָט צום ערשטן מאָל גענומען זוכן די וועגן צום „נאכקלאסישן" אין זיך.
דאוויד בערגלסאָן האָט אהער געבראכט זיין דערפאַרונג פון דעם עקספערימענט איבער דעם קלאסישן קונסט-שטייגער. דאָ איז אנטפלעקט געוואָרן יענער פרוכטבאַרער אומרו, וואָס האָט זיך קיינמאָל ניט געלאָזט צעשיידן מיט אַ רייכער סאָציאַלער דערפאַרונג.
דער ניסטער האָט אַהער געבראכט די גרוסן פון זיינע ערשטע באַגעגענישן מיטן קאָסמישן וועלט-שטאָף, דעם עטיציזם, וועלכער הערט ניט אוף צו גיין מיט די וועגן פון אישעוו-קונסט.
אין די צוויי קינסטלער האָט דער יונגער דאָר פון „אייגנס" בא-קומען גלייכצייטיק אי דעם אָנזאָג אַף נייעם „נאָכקלאסישן" אומרו, אי דאָס געבאָט פון „גייערשאַפט", וועלכע וויל דעם אומרו באפליגלען, באזינען און אויך באהערשן.
ווער וועט עס נאָך לייקענען אין דעם, אַז ניסטערס „גייערשאַפט" איז דער נאָמען פון אַ גאַנצן עטאפ אין אונזער ליטעראטור, אַן עטאפ, ווען עס זיינען געוואָרפּן געוואָרן די ערשטע זוימען פון קינסטלערישן פּאָזיטי-וויזם, פון גלויבן אין דעם צייט-באַרוף און אין צייט-צובונד פון דער קונסט?
דער גרויסער אומרו פון בערגלסאָנס עקספערימענט-שטייגער איז מעגולגל געוואָרן אין דעם שפּעטערדיקן כאראקטער פון דער אוקראינער דיכטונג. די „גייערשאַפט" האָט דערצויגן די סוביעקטיווע קינסטלער-קראפט, געפורעמט און געלייטערט זי.
אָבער אנטדעקט דידאָזיקע קינסטלער-קראפט האָט די רעוואָלוציע.
זי האָט געשאפן אַף אוקראינע יענעם היסטאָרישן רוים, אין וועלכן עס לאָזט זיך פאַרנעמען די מוזיק פון קויכעס. און אז מע האָט דידאָזיקע מוזיק פון קויכעס דערהערט, האָט מען אל-פי-געוויינהייט דאס באצייכנט מיט אַ ריין-געאָגראפישן נאָמען: די אוקראינער גרופּע.
און דאָס איז שוין געוויס ניט קיין „אַדעקוואטער" אויסדרוק געווזן...

ניט יעדן קינסטלער-דאָר ווערט עס געגעבן: אַף קלאָר זיין באַ-רוף צו וויסן. ניט יעדן קינסטלער-דאָר איז עס באַשערט: זיין אייגענעם באַרוף פון וואַנט-פּלאַקאַטן אַראָפּצולייענען.
דעם רעוואָלוציע-דאָר ווערט עס געגעבן, דער קונסט פון רעוואָ-לוציע-צייט ווערט עס געשיינקט.

„דערווייל” איבערהויפּט קייןווירקלאַכקייט ניט זען, די הוילע אַרטיס־טישקייט, וואָס לייקנט אין די רעכט פון קאָמפּליצירטקייט און אין דער שווערקראַפט, אַלס קראַפט פונם ווערק, די פּראָבּלעם פון דער גרויס־שטאָט־ליד, אַלס וועג צו דער גרויס־ליד, צו אַ ברייטערן פּלאַן פון דער קינסטלערישער בּילדער־וועלט און, ענדלאך, די פּראָבּלעם פון היסטאָרישער קונסט בּאַ אונז, — אָט דאָס אַלעס איז געוויס נאָכגעגאַנגען נאָך די „יונגע”, וועלכע האָבּן פון דער קאָמפּליצירטקייט אַלעמאָל גע־וואָלט אַנטלויפן און זיינען שיר־שיר פון איר ניט אַנטלאָפן. אָבּער אין אונזער נאָכקלאסישער ליטעראַטור האָט דאָס אַלעס איינגעשניטן טיפע קאַרבּן.

דערפאר ציט דער וועג צו אלע אַנדערע דערשיינונגען פון אונזער נאָכקלאסישער ליטעראטור — וואו און ווי זיי זאָלן ניט פאַרלויפן — דאווקע דורך אָט די אויסערלאַך־אידילישע עפּיזאָדן, וועלכע זיינען פאַרבּונדן מיט דער גרופּע „יונגע” אין אמעריקע. און דאָס גיט אויך די מעגלאכקייט צו פארשטיין די ווירקונגס־קראפט פון דעם צווייטן סובּיעקט פון אונזער נאָכקלאסישער ליטעראטור — פון דער „אוקראַינער גרופּע”.

דאָס איז, אַפּאָנים, אַ פאַקט:

דער פּראָצעס פון בּויען נייע קונסט־היימען אין אייראָפּע און אין אַמעריקע, אָט דער פּראָצעס, וואָס האָט זיך אָנגעהויבּן נאָך בּאַם לעבּן פון אונזערע קלאַסיקער, האָט כאראקטעריזירט מיט זיך דעם אָנהויבּ פונם נייעם נאָכקלאסישן פּעריאָד אין אונזער ליטעראטור. אין גאַנג פון דעמדאָזיקן פּראָצעס האָט זיך ראדיקאַל געענדערט די גאַנצע היסטאָרישע ארומיקייט פון דער אידישער ליטעראַטור. און אָט אין דער נייער אַרומיקייט איז געקומען די אוקראַינער קינסטלער־גרופּע.

איר קינסטלערישע טאַט האָט זיך לאַנג ניט געקענט פארזאמען בּאַ דעם צושטאַנד פון סימפּטאָמען.

צו שטריינג און פאָדערנדיק איז געווען די „אָביעקטיווע וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע”, צופיל קאטעגאָריש האָט זי געמאָנט פאַר זיך אַ פאַרקערפּערונג.

דער נאָכקלאסישער קינסטלער האָט אויך דאָ, אף אוקראַינע, געהאַט דאָס רעכט אַפן נאָמען „יונגע”, און איז דען ניט געווען אַ שטאַרקער אקצענט אפן בּאַגריף „אייגנס”, מיט וועלכן די אוקראַינער גרופּע איז אַרויסגעטראָטן צום ערשטן מאָל.

דערפאַר האָט זייער אַוועקגאַנג פון נאציאָנאַלע און סאָציאַלע מאָטיוון, זייער אינטימע „איך"-פּאָעזיע, וואָס האָט שטענדיק געצערטלט איר צימער־איבערלעבונג, ווייניק־וואָס געקענט פאָרטגעזעצט ווערן.

דער נעגאַטיוויזם בענויגייע צו דער ליטעראַטור־פאַרגאַנגענהייט האָט ניט געקענט לאַנג גילטן אלס שטויס־קראַפט צו נייע קינסטלערישע טריט. עס האָט אַפילע געקענט פאַסירן, אַז בײַ דעמזעלבן זאָרגלאָזן זיזשאַ לאַנדוי זאָל זיך דערשפּירן אַן אָנשטריינגונג צו געפינען נייע קינסטלערישע אָביעקטן, אַ נייע פעריפעריע פון זיין „איך"-געפיל.

אָבער דיזעלבע קינסטלער, וואָס האָבן בײַ דער ערשטער באַגע־געניש מיט דער „וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע" פון אַרטיס־טישער גייוועַ זי דערקענען ניט געוואָלט, האָבן שוין שפּעטער פאַר איר קיין ווערטער ניט געקענט געפינען.

די נייע אַקטועלקייט—אַמעריקע—האָט איר געוויכט אַף דער דיכ־טונג פון די „יונגע" ניט אַוועקגעלייגט. און דערפאַר האָט זיך אַזוי גיך דערהערט דער מאַנגל אין דיכטערישע איינדרוקן, די איינגעשרומפּנקייט פון דער דיכטערישער דערפארונג.

די שפּיל פון קויכעס האָט גענומען איינפאַלן, אָפּפאַלן. בײַ דעם איז די גרופּע „יונגע" אויך פאַרבליבן: זיי זיינען געווענדט צו אונז בלויז מיט דעם נעגאַטיוויזם פון זייער באַציאונג צו דער ליטעראטור־פארגאנגענהייט, בלויז מיט יענעם מאָמענט פון „איבערקערעניש", וועל־כער האָט, אָנהויבנדיק אונזער נאָכקלאַסישן פעריאָד, געוואָרפן אין אים די זוימען פון נייע קינסטלערישע דערגרייכונגען.

די „יונגע" האָבן אַוועקגעשטעלט פאַר דער אידישער ליטעראטור אַ ריי פּראָבלעמען, וועגן וועלכע עס לאָזט זיך זאָגן אפן באַקאַנטן אויפן: וואָלטן דידאָזיקע פּראָבלעמען ניט געווען, וואָלט מען זיי מוזן אויסטראכטן. און ווירקלאַך: אויב פאַר די „יונגע" איז קיינע פון די פּראָבלעמען, וועלכע זיי האָבן באַרירט, ניט אויסגעוואקסן ביז צו דעם גראד פון אַ געוויסער אומפאַרמיידלאַכקייט, אויב פון יעדער איינציקער פון די פּראָבלעמען האָט זיך די „יונגע" געלאָזט אַנטלויפן — איז דאָס אָבער פאַר דער גאַנצער ליטעראַטור פון אונזער נאָכקלאסישן פעריאָד געווען אוממעגלאַך.

די פּראָבלעם פון רעאַלקייטן און דער וועג צו זיי, דער עטיציזם, וואָס איז גרייט אָנצונעמען נאָר די גערעכטע ווירקלאַכקייט און לאָזט

קאָן גילטן נאָר די רעאַלקייט, וואָס איז די גערעכטע רעאַלקייט. דער-פאַר איז פאַר אים די רעאַלקייט אַ צויבער-לאַנד, „דאָס לאַנד דאָס פאַרבאָטענע", צו וועלכן ער זוכט און קאָן קיין וועגן ניט געפינען.

אָבער ווי ווייט איז עס פון דעם אַרטיסטישן וויג-ריטם, פון זיזשא לאַנדויס „ניטדאָאיקן גליק" און פון מילערס גאַסט-זיין „אף גאָטס וועלט"...

ה. לייוויקס וועג צו דער רעאַלקייט האָט אָפּגעדעקט די דינינקע וואָרצלען פון יענעם „שוטפעס"-סטיל, וועלכן עס האָט אָנגענומען די גרופּע „יונגע".

און עס איז קיין צופאַל ניט, וואָס ה. לייוויק האָט נאָך געטרוימט פון אַן אָנהויב-וועג אין דער צייט, ווען די איבעריקע „יונגע" האָבן שוין קימאַט אוועקגעלייגט דאָס געווער.

ה. לייוויק האָט טאַקע אין „גוילעם" געשטעלט דעם טראָפּ אף „גרויסע צייטן", אַף דער אינטענסיווער קינסטלערישער פאַרקערפּערונג, אַף עפּיש-טראַגישער פאַרקערפּערונג. אָבער אין דער פּאָעטיק פון דער גרופּע „יונגע" האָט זיך דאָס שוין איינפאַסן ניט געקענט.

די פּאָעטיק, וואָס האָט מער ווי אַלץ אויסגעמיידט דעם מאַסיוון און קראַפטפולן אויסדרוק, האָט ניט געקענט אַריינגעמען אין זיך די קאָמפּליצירטקייט פון ה. לייוויקס געראַנגל מיט זיך. דערפאַר ברעכט זיך אַזוי אָפט דער שטייגער פון דער ליד בײַ ה. לייוויקן, דערפאַר לויכט דאָ אַלעמאָל דורך דער פּסיכאָלאָגישער סקעלעט פון דער ליד.

פאַר ה. לייוויקן שטייט שוין די פראַגע: אָדער שאַפן זיין פּאָעטיק, וועלכע זאָל אַנטשפּרעכן דער קאָמפּליצירטקייט פון לייוויקס לירישן גע-פיל, אָדער זוכן אנדערע ליטעראטור-פאָרמען.

ה. לייוויק האָט, אַפּאָנים, אויסגעקליבן דאָס צווייטע. און דער „גוילעם" האָט זיין אויסוואַל באַרעכטיקט.

— די ליטעראַטור, — האָט אַמאָל געזאָגט זאָלאַ אין אַ קאַמפּס-מינוט, — ווערט געענדערט בלויז דורך איבערקערעניש.

די „יונגע" אין אמעריקע האָבן אין זייערע אָפּטע קאַמפּס-מינוטן געוויס געמעגט וועגן זיך דאָסזעלבע זאָגן.

אין זייער אָנקומען אין דער ליטעראַטור איז פאַראַן אַ הערױאי-שער מאָמענט, וועלכן קיינער וועט קיינמאָל ניט קענען פאַרלייקענען.

די „יונגע" האָבן אַנטדעקט דאָס נאָכקלאַסישע. זיי האָבן אָבער ניט אַנטדעקט אַמעריקע, — זייער היים.

צוויי דיכטער, וואָס האָבן זיך אָפּגעזאָגט פון כיין-זוכעניש. צוויי דיכ-
טער, וואָס האָבן זיך געוואָלט באפרייען פון יענעם וויג-ריטם, וואָס איז
אויסערלאַך געווען דער לעבנסבאשערטער ריטם פאַר יעדן פון די „יונגע".

מוישע-לייב — דער ערשטער זינדיקער אין דער גרופּע „יונגע". ניט
דער וויג-ריטם, ניט דער קינסטלערישער טאַקט — ווי אָפּט באַנוגענען זיך
מיט טאַקט די דיכטער פון די „יונגע" — ניט דאָס „וואונדערבאַרע, דינע"
פון זישא לאַנדויס שניט. ניט און ניט.

מוישע-לייב קומט מיט א קינסטלערישן טעמפּעראַמענט, וועלכער
וואַקלט זיך צווישן מאָריס ראָזנפעלדן און פּערעץ מאַרקישן, מיט אַ
כוש פאַר „דאָס געשעענע" („אין ניויאָרק", 231), וואָס קאָן פונקט אַזוי
ווערן הערָאאיש, ווי באנאַל, און מיט אַ קלאָרן באַוואוסטזיין, וואָס
לאָזט זיך געוויס באַצייכענען מיט די ווערטער, וועלכע די ערשטע
פראנצויזישע נאַטוראַליסטן האָבן אַמאָל געבראַכט: פון צופּיל ליריזם
הויבט מען אָן צו פוילן...

מוישע-לייב — דער ערשטער פּראָגעצייכן איבערן אַרטיסטיזם אין
אַמעריקע. ה. לייוויק דער קאַברען פון דעמדאָזיקן אַרטיסטיזם.

— „ניטאָ מער קיין טרייסט פאר אונז אין דעם לייכטן ווערטער-שפּיל.
צו וואגיק און שווער ווערן די טעג, ווערן די שאָען, און אין די שויבן קלאפּן
שוין די דרייסיקיעריקע פינגער" —

אַזוי האָט געשריבן ה. לייוויק אין 1918 יאָר, נאָכדעם, ווען מאני
לייב און יעדער איינער פין די „יונגע" האָט שוין געהאַט אופגעזאַמלט
זיין לידער-פאַרמעג אין בענדער, און נאָכדעם, ווי זישא לאנדוי האָט
אין די שריפטן (1919) געמאָלדן:

— „פון אונזערע עלטערע דיכטער האָבן מיר שוין קיין נייעס ניט צו דער-
וואַרטן. ראָלניק, לייוויק, מאני לייב, האלפּערן, אייזלאנד, זישא לאנדוי — שרייבן
שוין אין דער ברייט, ניט אין דער טיף" —

ווי כאַראַקטעריסטיש דאָס איז פאַר ה. לייוויקן: באַם סאָף-וועג
פון די „יונגע" נאָך טרוימען וועגן אַן אָנהויב-וועג.

ה. לייוויק האָט אַף זיך טאַקע גענומען די לאַסט פון דער גאַנצער
גרופּע „יונגע". ער האָט צום ערשטן מאָל די „פּראָבלעם פון אַלע פּראָ-
בלעמען" — די רעאַלקייט גענומען דורכפירן דורך זיין טראַגישער דערפאַרונג.

פאַר ה. לייוויקן שטייט אָפן וועג צו דער רעאַלקייט זיין פאַר-
שפּיצטער עטיציזם, זיין שאַרף-רעאַגירנדיקער געוויסן. פאַר ה. לייוויקן

דורך וועלכע וועגן עס זאָל זיך צום „פינסטער" ניט שלייכן דער דיכטער פון די „יונגע", טוט ער עס יעדעסמאָל מאכמעס ער איז ארויס-געטריבן געווארן פונם טאָג-רוים.

דאָס וואָלט עפשער בא אנדערע גייסטער באקומען אויך אן אַנ-דערן, ניט-אידילישן אויסדרוק.

בא די דיכטער פון די „יונגע" האָט עס געפירט צום לירישן אויסדרוק פון גאסט-געפילן „אף גאָטס וועלט", ווי דאָס האָבן באזונגען מילער און זיזשא לאנדוי.

זיזשא לאַנדוי—אָט דער אָנזאָגער אַף דער גרויסארטיקער מייס-טערשאפט פון ד. האָפשטיין—שטעלט אנטשיידן איבער אָט די גאסט-געפילן דעם צייכן פון „ניטדאָאיק גליק".

אָ, וויג מיך, וויג מיך, וויג,
אָ, וויג מיך שאָ נאָך שא,
דו מיין ניטדאָאיק גליק,
ווילאנג איך בין נאך דאָ...

זיזשא לאנדוי הויבט אָן דער ערשטער אַף אָט דער גאסט-בא-ציאונג צום רעאלן בויען דעם יעסאָד פון זיין ארטיסטיזם.

דערמיט שטויסט ער ווייטער די פאָרמעלע דערגרייכונגען פון די „יונגע". דער ערשטער פארטראכט ער זיך אף דער טעווע פון וואָרט.

וואונדערבארע ווערטער,
נויגט זיך צו מיר צו,
ווארט, צו לאנג באגערטער,
לאנג-געזוכטע רו...

זיזשא לאנדוי ווערט ניט מיד צו כאזערן „פאראנגען ווערטער וואונדערבארע, דינע", ער נעמט דאָס וואָרט באארבעטן, אָבער ער קאָן דאָס בעשום אויפן ניט ארויסרייסן פונם וויג-ריטם, וועלכן דאָס וואָרט האָט געמוזט דינען אין דער דיכטונג פון די „יונגע".

דער וויג-ריטם איז דער ריטם פון גאסט-געפילן, דער ריטם פון דעם געפיל, וועלכער פארבינדט די „יונגע" מיט דער רעאלקייט. אין אָט דעם וויג-ריטם האָט זיך אמבעסטן געלאָזט צו פארוויגן די בייִנק-שאפט נאָך דעם טאָג, די בייִנקשאפט נאָך אן אקטועלקייט, וועלכע איז אונטער זייערע אקסלען געשטאַנען און וועלכע די „יונגע" האָבן אַק-שאָנעסדיק ניט געוואָלט דערקענען. און אזוי וואָלט עס מיט בייִנק-שאפט עפשער באגיין זיך, ווען ניט מ. ל. האלפערן און ה. לייוויק, וועלכע האָבן דעם וויג-ריטם פון דער גרופע „יונגע" אנטגילטיק צעבראכן.

אָבער אָט דער אויסרוף „שטארקער, שטארקער" קלינגט דאָך אזוי האָפנונגסלאָז אין דערדאָזיקער ניויאָרק-זאמלונג.

וואָרום ניט וועגן באהערשן דעם גרויסשטאָט-שטאך אין נאמען פון נייע קינסטלערישע אופגאבן, ניט וועגן אויסמעסטן די נייע אקטו-עלקייט—אמעריקע—מיט זיך, מיט אייגענעם ווילן און אייגענער מאמא-שעס,—ניט וועגן דעם האָט זיך דאָ געהאנדלט. אויסן געווען איז מען דאָס פרימיטיווע צופאסן זיך צו דער גרויסשטאָט, דער בליק אין דעם „וואנזין" אריין צוזאמען מיט אַ זיפץ וועגן „ראכמאנעס פון שטאָט" (י. י. שווארץ), אַ מינוט פון דעם, ווי „רו-לאָז שרייט די לעבנסקראפט" (מ. ל. האלפערן) און באלד נאָכדעם אַ מינוט פון „וויינענדיקע רייד"—אָט וואָס פאר אַ „שוטפעס"-פארקערפערונג עס האָט בא די „יונגע" געפונען די נייע אקטועלקייט „אמעריקע" און איר באשערטע גאָב דער אידישער דיכטונג—די גרויסשטאָט-ליד.

קאָן זיין, אז דערפאר טאקע איז די „פראָבלעם פון אלע פראָב-לעמען" בא די „יונגע" געווען און פארבליבן די פראָבלעם פון רעאל-קייט, ד. ה. ניט אַזוי דער וועג צו דער רעאלקייט, ווי די מעגלאכקייט צו אַוועקגיין פון איר.

דאָס איז קימאט דער איינציקער ריכטשנור, וואָס פירט דאָ פון איין דיכטער צו אַ צווייטן, בעאייס די ענלאכקייט פון זייביידן מעקט אָפּ קימאט אלע אונטערשייד-ליניען.

מאני לייב מיט זיין צוגעבונדנקייט צום לעבנשטייגער-בילד טוט זיך אָן אַ קויאך אף ארויסצושלייכן זיך פון דעם רעאלן, צו וועלכן עס ציט אים פון ליד צו ליד. אָבער דערין גראדע איז דאָס אייגנארטיקע:

מאני לייב ביינקט מיט אלע כושים נאָך דעם רעאלן. נישט מער, זיינע כושים זיינען צו-שוואך פאר אָט דער הארבער און קאָמפליציר-טער אמעריקע-רעאלקייט. און דערפון נעמט זיך דער קולט פון „פינ-סטער", וועלכן מאני לייב האָט דער ערשטער אריינגעבראכט אין דער דיכטונג פון די „יונגע". אייגנטלאך, איז דאָ מער פאראן ביינקשאפט נאָך ליכט, איידער צוגעבונדנקייט צום כוישעך. אָט דער דיכטער פון „וואונדן", וואָס „גליען גלוטיקער און רויטער" אין די „טויבנשטילע, בלויע אוונטשטונדן", איז דאָך גאָר ניט אזוי באהאוונט אין כוישעך-עפעקטן!

עס וואָלט געווען אַ טאָעס צו מיינען, אַז די דיכטונג פון ד׳ „יונגע" האָט פון טכילעס אָן ניט געפילט דעם אָטעם פון דער נייער אַקטועלקייט, וועלכע האָט דידאַזיקע דיכטונג צום לעבן ארויסגערופן.

אָבער וואָס באדייט פאר אַ דיכטער דערשפירן דעם אָטעם פון אַ נייער אַקטועלקייט? דאָס נאָטיק-בוך, וועלכעס האָט גוט געדינט דעם יונגאַמעריקאנער פּראָזע-קינסטלער אין זיין וועג צום לעבנשטייגער און דורך דעם לעבנשטייגער, האָט פאר דעם דיכטער, נאטירלאך, ניט גע-קענט גילטן. עמעס, די „יונגע" האָבן פון טכילעס אָן ניט געהאַט קיין באַשטימטע שטעלונג צום לעבנשטייגער-בילד. זיי האָבן אַ צייטלאנג אויך גענוצט זיך מיטן נאָטיצביכערישן צוגאנג. די אנטאלאגיע „ניויאָרק אין פערזן", וועלכע איז דערשיינען 1918, באווייזט דאָס גאַנץ בוילעט.

דער סאָף פון דער שטעטל-ליד, וועלכער איז אזוי הויך פּראָקלאַ-מירט געוואָרן דורך די „יונגע", איז דאָ נאָך גאַנץ ווייט פונם אָנהויב פון אַ גרויסשטאָט-ליד.

די גרויסשטאָט-ליד האַלט נאך דאָ אפילע ניט „אין ווערן". מאני לייב האָט געוויס געמעגט אין דערזעלבער ניויאָרק-זאמלונג אויסרופן:

— קיינער זאל פאר מיר ניט ווייזן זיין דערשראקענעם געזיכט...

אָדער:

קיינער זאל צו מיר ניט קומען מיט קיין וויינענדיקע רייד...

וואָרוםביידע גלייך—אי דאָס דערשראָקענע געזיכט, אי די וויי-נענדיקע רייד—שאפן דעם גרונד-טאָן פון אָט דער ניויאָרקער זאמלונג.

ווער האָט עס געזאָגט, אַז אַ דיכטער האָט באַשטימטע צוויי וועגן צו אַזאַ אַקטועלקייט, ווי „ניויאָרק": אָדער מעסטן זיך דורך ניויאָרק, אָדער ניויאָרק מעסטן דורך זיך?

ווער האָט עס געזאָגט, אַז די גרויסשטאָט-ליד איז אין דערזעל-בער צייט אויך די גרויס-ליד, די ליד, וואָס גייט אַוועק פון פּרימיטי-וויזם, פון מיניאַטיור און דרויב-ניואנסן?

ווער האָט דאָס אלעס געזאָגט?

די „יונגע" האָבן אויך דאָ געפּרואווט מאכן אַ „שוטפעס": אין זייער נאאיווער פּאָעטיק האָט דער פּרימיטיוויזם פון זייער אופפאסונג זיך פארבונדן מיט דעם „גרויסן וואנזין פון דער ריזן-שטאָט", דאָס אַפּעלירן צו דער „סאָפּע" (בא ל. מילערן) מיט דעם גרויסן אימפּעט פון אַ מיליאָנען-ריטם און מיליאָנען-באוועגונגען. נאָר פון צייט צו צייט האָט איבער דעם אַלעמען געלאָזט זיך הערן:

— כ׳פיל אף זיך די שווארצקייט פון דער שווארצער, הארטער וועלט —
שטארקער, שטארקער, עלנדער זאלסטו, מיין עלנד, זיין!.. (א. מ. דילאָן).

מען מיט דעם איז אויך זייער קעמפּערישע טענדענץ אויסגעוואַקסן צו אַ גרעסערן מאַסשטאַב.

די דיכטער פון דער גרופּע „יונגע" לאָזן זיך קימאַט ניט דיינקען אָן זייער קאַמפּלוסט. וואָס איז אונטער אָט דער קאַמפּלוסט געשטאַנען? די „יונגע" זיינען געווים געקומען נאָך אַ היפּשער זעלבסטדער-קענטעניש-אַרבעט. אַ נייע קינסטלער-גרופּע קומט קיינמאָל ניט פריער צום וואָרט, איידער זי מאַכט ניט דורך דידאָזיקע אַרבעט איבער זיך.

דער אויבּנציטירטער „דאָקומענט"—ה. לייוויקס אַרטיקל פון זאַמל-בוך „אינזל"—שפּילט מיט אַלע פאַרבּן פון אַזאַ זעלבסטדערקענטעניש. און אָט דאָ ווערט עס טאַקע קלאָר: די גרופּע „יונגע" האָט אויסגע-דריקט אויסשליסלאך די נעגאַטיווע רעאַקציע אַף דעם קינסטלע-רישן געשמאַק פון אונזער עלטערער ליטעראַטור.

די „יונגע" האָבן געריסן דעם שטענדיקן קאָנטאַקט פון אונזער ליטעראַטור מיטן פאָלקס-געשמאַק. דערבּיי האָבן זיי געמיט זיך אויך אַראָפּצונעמען פון דער וואָג פון אונזער ליטעראַטור די פאָלקס-קראַפט, אָט די מאַסיווע שווערקראַפט, וואָס האָט געשאַפן דעם גלייכגעוויכט פון אונזער קלאַסישן פּעריאָד.

נידער מיט דער שווערקראַפט! נאָר ניט צו זיין מאַסיוו! נאָר ניט פילן זיך און די אייגענע קינסטלערישע מאַמאָשעס אַף די וואָג-שאָלן פון אַ היסטאָרישן פּראָצעס! ניט און ניט. אָנשטאָט די וואָגשאָלן פון „אָביעקטיווער וויכטיקייט"—זיזשאַ לאַנדויס וויגשטול אין צימער... אָנשטאָט דער שפּיל פון פאָלקס-קרעפטן—דער כיין פון „לאַון-טעניס" באַ מילערן. אָנשטאָט דער קאַטעגאָרישער איינטאָניקייט פון אונ-זערע קלאַסיקער—אַ „שוטפעס" פון רעאַליזם און ראָמאַנטיזם. און איבערהויפּט אָט דער „שוטפעס"-כאַראַקטער פון דער „יונג-אַמעריקע"!

דאָ האָט מען „געשוטעפט זיך" מיטן איינראָפּייאישן „מאָדערן", ניט באַמערקנדיק, אַז מע טרעפט אים שוין אין זיין „אָפּגאַנג"-פּעריאָד.

דאָ האָט מען „געשוטעפט" דעם געזונטן אַטאַוויזם פון אַ פאָלקס-ליטעראַטור מיט ראַפינירטער דעקאַדענטישקייט, ניט פילנדיק, אַז דער-בּיי פאַרלירן ביידע „שותפים"!...

צי איז דען אַ וואונדער, וואָס די „יונגע" האָבן דערבּיי פון אָנ-הויב אָן גענומען דרייען זיך אין אַ געשלאָסענעם קרייז, וועלכער איז גאָר אינגיכן געוואָרן אויך דער „פּאַרקישעפּטער קרייז" פאַר זיי?...

אונטער „נייטראלע" ווערטן שטייען ווערטן-אייגנטום, ווערטן, וואָס האָבן אונטער זיך אַ באַשטימטן היסטאָרישן סוביעקט און אויך אַ באַשטימטן באַרוף; אין אַ געוויסער צייט אויס ווערטן צו ווערן...

און דידאָזיקע דערפאַרונג האָט עס די „יונג-אמעריקע" קיינמאָל ניט אַרויסבאַוויזן. איר אינטעליגענטישער איכעס אין געווען א גאנץ מערקווירדיקער. ער האָט פון איין זייט ניט אופגעהערט זיך ווארעמען בא דעם ליבלאכן פייערל פון דער פאָלקסטימלאכער היימישקייט, אָבער פונדער צווייטער זייט איז ער גרייט געווען אלעמאל צו פערזאָניפיצירן די ליטעראטור אין דער אינטעליגענטישער געשטאַלט, וואס האט נאך געהאט באשטימטע קרויוועשאפט צו די נאאיוו-פארצייטיקע הירשביינישע „אינטעליגענטן".

עס איז גאנץ מערקווירדיק! די „יונגע" האָבן קיינמאָל ניט געלייקנט דערין, אז זייער דיכטער-ווערק איז אנטשטאנען אין דער אטמאספער פון „רעאקציאָנערע שטימונגען" („שריפטן").

אָבער דערביי האָט זיך קיינמאל ניט געלונגען קיינעם צו באלויכטן די מאדנע סיטואציע, וועלכע האט דידאָזיקע יאָרדיש-דעקאדענטישע שטימונגען פון א רעאַקציע-צייט אַריבערגעטראָגן אויך אף די יארן פון וועלט-קריג און פארבונדן זיי מיט א שטארקן פאַטאָס פון אינטעליגענטישע אין-זיך-טעאָריעס און אינטעליגענטישן איכעס.

עס איז אמאָל אין די „שריפטן" דערציילט געווארן, ווי ד"ר זשיטלאווסקי האָט בא זיין קומען קיין אמעריקע „דערלויבט" דערדאָרטיקער אידישער אינטעליגענץ אויסצוטאָן זיך פון יענעם מארקסיזם, וועלכער איז ביז א געוויסער צייט געווען אין אמעריקע מער טראדיציע, איידער... מארקסיזם.

ווער האָט „באפרייט" די „יונג-אמעריקע" אויך פון יענער היסטאָרישער דערפארונג, וועלכע עס האָט מיט זיך געבראכט די וועלט-מילכאָמע—דאָס איז פאר אונז ביז איצט נאָך ניט באוואוסט. א פאַקט איז עס נאר, אז אין דער אטמאָספער פון „רעאַקציאָנערע שטימונגען" זיינען די „יונגע" אַריינגעטראָטן מיט א היפש-איבערגעטריבענעם אינטעליגענטישן איכעס און דאָס האט זיך געמוזט פילן אין זייער גאנצער טעטיקייט.

אין פאַרגלייך מיט די פראָזע-קינסטלער האָבן די דיכטער פון דער גרופע „יונגע" געוויס מער אויסגעשפראָכנקייט און באשטימטקייט. דאָ איז פריער פאר אַלץ געווען מער אויסגעשפראָכן די טעכנישע מייסטערשאפט. די „יונגע" האָבן אין זייער דיכטונג אַזאַ מייסטערשאפט געקענט דעמאָנסטרירן שוין פון די ערשטע טריט אָן און צוזאַ-

אַפּאָלאָגיע פון שריפטשטעלערישער אומבאהאָלפנקייט, וועלכע האָט זיך אזא צייטלאנג געהערט אין די פּראָזע-ווערק פון די „יונגע".

אָבער נאָר באַ איין לייוויקן האָט דערדראָזיקער פּראָטעסט גע-בראַכט צו א נייער קינסטלערישער פארקערפּערונג. דערפאַר איז דער „גוילעם" טאַקע געבליבן באַ זייט פון ברייטן וועג.

עס טרעפט אַמאָל: א קינסטלער ווענדט זיך צו א געוויסן היס-טאָרישן סיוזשעט און טוט פון דאָרט אַ ווארף העלע שיין אף זיין איי-גענעם ארום.

אין דעם „היסטאָרישן אַנסאַמבל" פון די „יונגע" איז עס אַזוי' ניט געווען. דער אַוועקגאַנג פון דער אייגענער אַקטועלקייט—אַמערי-קע—איז דאָ געווען דער לאָגישער סאָף פון יענעם „שוטפעס" פון רע-אַליזם און ראָמאַנטיזם, וועלכן די יונגע האָבן פּראָקלאַמירט אויך אין זייער „לירישן" צוגאַנג צו דער אַמעריקאַנערווירקלאַכקייט. און דער לאָגי-שער סאָף איז געווען אומפאַרמיידלאַך.

ער איז פאַרלאָפן ווי א לאַנג-דויערנדיקער פּראָצעס. און אין גאַנג פון דעם, ווי דער שטעמפּל פון דער נייער אקטועלקייט — אמעריקע — האָט זיך אַלץ מער אָפּגעמעקט פון די יונג-אַמעריקאַנער פּראָזע-ווערק, איז אויך פאָרגעקומען די דערנעענטערונג צווישן דער פּראָזע און דער דיכטונג, יענע דערנעענטערונג, וועלכע האָט באקומען דעם אויסזען פון אן איינהייטלאַכן בלאָק.

די אַרויסטרעטונג פון די יונג-אַמעריקאַנער דיכטער האָט אונטער-געשטראָכן אַ וויכטיקן מאָמענט אין דער כאראַקטעריסטיק פון דער נייער אידישער ליטעראַטור אין אמעריקע: דעם אינטעליגענטישן איכעס.

אַזאַ איכעס האָט אפילע די פאַרמילכאָמע-ליטעראַטור פון רוסלאַנד זעלטן-ווען פארמאָגט. נאָך מער: א. ווייטער, וועלכער האָט זיך פון טכילעס אָן געשטעלט אונטערן צייכן פון אַן אינטעליגענטישן גלויבן אין נייטראַלע ווערטן — דערזעלבער א. ווייטער איז שפּעטער געקומען צום באַוואוסטזיין, אַז „אידן האָבן נאָר אַ געפיל פאַר אייגנטום און ניט פאַר ווערטן".

דאָס האָט באדייט אין אַ געוויסן זינען אַן איבערבראָך אין דעם גאנצן ווייטערישן וועלט-באַנעמען, אַן איבערבראָך, וועלכן ס'האָט נאָך מער פאַרגיכערט די וועלט-מילכאָמע, וואָס האָט אין דער ווייטערישער פאָרמול אנשטאָט „אידן" געלאָזט אַוועקשטעלן אויך „מענטש" און מענטשן-געשיכטע. דידאָזיקע היסטאָרישע דערפאַרונג האָט געזאָגט, אַז

א גרופּע „יונגע״, וועלכע האָט אַזוי באַדויערלאַך-ווייניק געלאָזט הערן וועגן יוגנט און יוגנטלאַכעס, ליקווידירט נאָכאַנאַנד די צובונד-פּעדים, וואָס באַהעפטן זי מיט דער געגנוואַרט-קונסט, און נעמט אָן דאָס „היס-טאָרישע״, ווי דעם וועג און, ווער ווייסט, אויב ניט דעם ענדע-ציל פון איר קינסטלערישער טאַט.

ד. איגנאַטאָווס „מייסעס פון אַלטן פּראָג״, י. אָפּאַטאָשוס „אין פּוילישע וועלדער״, ה. לייוויקס „גוילעם״—וואָס פאַר אַן אַנטשלאָסענער גאַנג אין דער פאַרגאַנגענהייט...

די „יונגע״ האָבן פּאַקטיש די ערשטע אַוועקגעשטעלט די „היס-טאָרישע״ קונסט, אַלס אַ פּראָבלעם פון דער אידישער ליטעראַטור, אַ פּראָבלעם, וואָס האָט דאָ אָנגעפירט מיט א גאַנצן קינסטלער-אַנסאַמבל...

ניט אומזיסט, אפּאָנים, האָט אויך באַ שאָלעם אַשן דער לעצטער אַמעריקע-פּעריאָד פון זיין שאַפן געבראכט מיט זיך אַן אופשוואונג פון „היסטאָרישקייט״ אין דעם ראָמאַן „קידעש-האַשעם״ און אַנדערע.

אָבער גראַדע שאָלעם אַשס אַנטיילנעמען אין דעם „היסטאָרישן אַנסאַמבל״—דאָס האָט אַמבעסטן כאַראַקטעריזירט דעם וועזן פון „היס-טאָרישן אַנסאַמבל״ אין אַמעריקע.

אַשס „היסטאָרישע קונסט״—זי האָבן מיר דאָך שוין לאַנג גע-קענט. זי איז דערצויגן געוואָרן אַף דער רעכט-פאַרבאַנאַליזירטער גע-שיכטע-אופפאַסונג, וועלכע זוכט צו פאַרוויגן דעם קינסטלערישן כוש מיט דער הילף פון אידילישע אַפּאָטעאָזן און דעקאָראַטיווער אויסטער-לישקייט.

אין יענעם צוגאַנג צו „היסטאָרישע סיוזשעטן״, וועלכן די „יונגע״ האָבן אָנגענומען, האָט אַזאַ קאַוואָנע ניט אופגעהערט צו גילטן.

באַ איגנאַטאָוון איז די טענדענץ צו פאַרוויגן דעם קינסטלערישן כוש שוין גאָר געלעגן אויבנאוף, באַ אפּאַטאָשן איז די פאַרגאַנגענהייט-שילדערונג מער צוגעבונדן צו דער היסטאָרישער „מאָדעל״ (אפּאטאשו שרייבט שטענדיק פון מאָדעל) — אָבער דאָס האָט ניט געקענט אריינ-טראָגן אין דעם היסטאָרישן סיוזשעט יענע נייע קינסטלערישע באַזי-נונג, אָן וועלכער דאָס היסטאָרישעס פאַרבלייבט דאָס אַשישע, ד. ה. דאָס באַנאַלע, דאָס אויבערפלעכלאַכע און סענסאַציאָנעלע. „יונג-אַמע-ריקע״ איז דאָ אלעמאָל פאַרבליבן אַף דער רעכטער מיט צווישן דעם אשישן און דעם אייגענעם.

עמעס, די „היסטאָרישקייט״ האָט געזאָלט אָפּרייסן דעם אַמערי-קאַנער פּראָזע-קינסטלער פון זיין נאָטיק-בוך, פון זיינע פּראָטאָקאָלן. די „היסטאָרישקייט״ איז עפּשער געווען אַ פּראָטעסט קעגן יענער

מיט וואָס זיינען דאָס ניט קיין באַלעבונגס-מיטלען פאַר א דער-ציילערישן שטייגער, וועלכער איז אזוי גערן שטענדיק זיך אָפּצוזאָגן פון אַלערליי קינסטלערישע הילפמיטל, און פאַר א קינסטלער, וועלכער איז אַזוי גערן צו זעען זיך אומבאהאָלפן, אומגעשטיצט און אומגעפירט.

א. ראַבאָיס ראמאן איז די אפּאָלאָגיע פון קינסטלערישער אום-באהאָלפנקייט, וואָס קאָן יעדע ווייל אַפּן אָרט פון סטיל אוועקשטעלן די מאניר, אַפּן אָרט פון סינטעטישע בילדער—דעם כיינעוודיקן זאַץ. און דאָס פרימיטיווע איז דאָ ניט נאָר אַ פאַקט פון מייסטערישן קענען, נאָר א דאגמאט פון קינסטלערישן גלויבן. איר דערקענט עס בא ראַבאיען אַף שריט און טריט.

און אז אָט דער גלויבן אין פרימיטיוון באַגעגנט זיך מיט א. ראַבאָיס כוש צו דער נייער אַקטועלקייט—וואָס קאָן דעמאָלט זיין נאַ-טירלאַכער, ווי דער פארלאַנג אָט די הארבע אַקטועלקייט—אַמעריקע—אידיליש צו פאַרגלעטן, באַפּיינען, באשיינען—מיט איין וואָרט, אַראָפּ-ציען זי צום גראַד פון ראבאָיס קינסטלערישע אומבאהאָלפנקייט.

און אָט דעם „נייעם" שאַפונגס-טיפּ האָט די יונג-אַמעריקאַנער פראָזע אין א. ראבאיס ווערק מאַניפעסטירט. דער כוש צו דער נייער אַקטו-עלקייט גייט דאָ ניט ווייטער פון סימפּטאָמען. די פאַרוויקלטקייט פון דער געשילדערטער סאָציאַלער דערשיינונג בלייבט פון יענער זייט שילדערונג.

און וואָס פאר אַ געמיש פון קינסטלערישער עכטקייט און ברי-ונשטעלערישע סענטימענטן שטעלט מיט זיך פאָר ראבאיס א ווערק!

דאָ איז פאראַן עלאַסטישקייט פון וואָרט, א ווייכער אטעם פון געוויקסן-לעבן עטעמט פון ראבאיס מענטשן-שילדערונג, דער ליריזם איז לייכט, פליסיק,—אָבער ער פליסט אַזוי אָפט פאַרביי דעם קינסטלע-רישן אָביעקט און עס דערגרייכט אַזוי זעלטן יענעם קונסט-ציל, וועלכן די נייע אקטועלקייט—אַמעריקע—האָט אלעמאָל געשטעלט פאַר דער יונג-אַמעריקאַנער פראָזע. און איז עס דען א וואונדער, וואס דידאָזי-קע אקטועלקייט האָט מיט דער צייט געמוזט פאַרלירן איר אָרט אין דעם קינסטלערישן באוואוסטזיין פון יונג-אַמעריקאַנער קינסטלער?

און אַזוי איז דאָס וירקלאַך אינגיכן פאָרגעקומען.

אַ צייטלאנג האָט מען דאָס געקענט צוזען: „יונג-אַמעריקע" פאַרגראָבט זיך אַלץ טיפער און טיפער אין דער אידישער געשיכטע-פאַרגאַנגענהייט. און אַ צייטלאנג שוין, ווי דאָס איז געוואָרן א פאַקט:

בלוט" פון דעם פערד-יונג באַ ראבבאָיען, פונקט ווי אין דעם העפקער-דיקן בלוט פון אפאטאשוס גאַסן-יונג פון „ניו-יאָרקער געטאָ" איז געווען בלויז א שוואַכער סימפּטאָם פון אַ נייעם פּסיכאָלאָגישן שטייגער.

אָבער אָט דער קינסטלערישער סימפּטאָם איז געווען נאָך באַרעכטיקט מיט יענעם צושטאַנד פון „רוי-מאַטעריאל", אין וועלכן עס האָט זיך געפונען די יונג-אַמעריקאַנער פּראָזע. און דערפון האָט זיך גענומען נאָך א צווייטער סימפּטאָם: דאָס „נאָכקלאסישע", האָבן מיר צו זיך גע-זאָגט, קומט אין דער אַמעריקאַנער פּראָזע אופגעבויט אַף דעם באָדן פון „רוי-מאַטעריאלן"—און דאָס איז שוין קיין קראַל ניט קיין שלעכטער סימפּטאָם.

דאָס פאַרזאמען זיך צו-לאנג בא דעם צושטאַנד פון אַ סימפּטאָם איז א צייטלאנג געווען דער גורל פון אַלע יונג-אַמעריקאַנער פּראָזאאיקער.

דעריבער איז אויך דער נייער טיפּ פון שאַפונגס-פּראָצעסן אין דער אמעריקאַנער פּראזע בלויז אָנגעמערקט געוואָרן. אָבער א. ראבבאָי איז אין דער הינזיכט בעליסאָפּעק אממייסטן כאראַקטעריסטיש.

אַ. ראבבאָיס פּראָזע האָט איין באשטימטן צייכן, וועלכער לאָזט זי אַלעמאָל צו דערקענען: זי איז די פּליסיקע פּראָזע. זי ווירקט ניט מיט איר שווערקראַפט, מיט איר קאָנצענטרירטקייט. דער אפשיי פאר קאָנצענטרירטקייט פעלט אין איר איבערהויפּט. איר פאָרם איז דער ראָ-מאַן, וואָס וואָלט גערן זיין אויס ראָמאַן צו ווערן. איר שפּראַך האָט אַ סטיל, וואָס איז גרייט יעדע ווייל אויס סטיל צו ווערן. צוליב דעם אַלעמען איז א. ראבבאָי נאָך צופיל פרימיטיוו.

אָבער קוים זיינען נויטיק אין א גרעסערן דערציילערישן ווערק בא-לעבונגס-מיטלען—געפינט זיי א. ראבבאָי אַף א גאַנץ אייגנאַרטיקן אויפן.

— ווער איז אָט דערדאָזיקער ראָבערט?

אָט אזאַ ארייַנפיר אין אַ קאַפּיטל—איז עס דען ניט אַ גענוגנדיקער באַלעבונגס-מיטל פאַר א. ראבבאָיען?

אָדער ווען ראַבבאָי הויבט גאָר אָן א קאַפּיטל:

— אזוי איז דאס. ראבערט האט איינמאל אנגעהויבן צו שלאגן זיין מארגאַרעט און זי האט שוין קיינמאל זיך ניט אויסגעדרייט אָן קלעפּ פון זיינע הענט...

אָדער ווען ער פירט גאָר ארייַן דאָס „ווערטל", דאָס ליבע אומבאהאָלפענע אומגאנג-ווערטל: ער איז געווען אַ פריילאכער און געהאט אין זיך פּעפּער...

(„דאס ווילדע לאנד")

עס איז שוין אַזוי אָנגענומען, דאַכט זיך, צו פאַרשטיין אונטערן נאָמען „יונגע" אַן אַלגעמיינעם בלאָק פון פּראָזע און דיכטונג, וואָס איז געווענדעט קעגן דער עלטערער אידישער ליטעראַטור.

אינדערעמעסן אָבער איז עס געוויס ניט אַזוי. די פּראָזע פון די „יונגע" האָט אין זיך ווייניקער קעמפערישן אימפּעט, ווייניקער דעקלאַ-ראַטיווע מאָמענטן, און אין דער הינזיכט איז זי געוויס ניט אַזוי אָנ-גרייפנדיק, ווי די דיכטונג פון די „יונגע".

אָבער גראַדע דערפאַר לאָזט זיך פון דער פּראָזע בעסער צו פאַר-שטיין יענע קרעפטן-פאַרהעלטעניש, וועלכע האָט באַשטימט דעם אַלגע-מיינעם וועג פון די „יונגע".

מיט דער „אָביעקטיווער וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע" האָבן אין אַמעריקע די ערשטע באַגעגנט זיך די פּראָזע-קינסטלער.

עס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער פּראָזע פון „יונג-אַמעריקע": זי איז אין איר אָנפאַנג-צייט דורכאויס נאָטיצביכעריש. י. אפּאַטאָשוס „אונטערוועלט", א. ראַבאָיס „אַ פאַס פון יאַם" — דאָס זיינען ווערק, וועלכע האָבן נאָך ניט געזעגנט זיך מיטן קינסטלערס נאָטיץ-בוך. זיי האָבן זיך נאָך קימאַט ניט אויסגעשיילט פון דעם „רוי-מאַטעריאַל"-צו-שטאַנד. די דערציילונג גייט נאָך אָפּטמאָל באַם ראַנד פון אַנעקדאָט, אין איר איז נאָך ניט קאָנטיק דעם קינסטלערס אויסוואַל צווישן פאַרשיי-דענע דערשיינונגען. אין דעם נאָטיץ-בוך גייט דאָך אלעמאָל דאָס באַ-דייטנדיקע מיטן „דרויב" באַנאַנד. אָבער איינס איז דאָ אויסגעהאַלטן און פאַרהיט געוואָרן: דער כוש צו אַ נייער אַקטועלקייט.

מע קאָן באַשולדיקן אפּאַטאָשון אין דעם צופיל-פּראָטאָקאָלישן כאַ-ראַקטער פון זיינע צייכענונגען, אָבער ניט דערפילן אין דידאָזיקע נאַ-טוראַליסטישע צייכענונגען דעם אָטעם פון אַ נייער „נאַטור", פון אַ נייער מאָדעל—דאָס קאָן מען ניט.

אין דער נייער מאָדעל פון די אַמעריקאַנער פּראָזע-קינסטלער דערקענט מען שטענדיק זייער כוש צו א געוויסער סאָציאַלער פּעריפע-ריע — און דאָס האָט געוויס געשאַפן דעם יעסאָד פון דער נייקייט אין דער יונג-אַמעריקאַנער פּראָזע.

מיר קענען איצט שוין אַף זיכער זאָגן: די פּראָזע-קינסטלער פון „יונג-אַמעריקע" האָבן אַף אונז, דאָ אין אייראָפּע, דערמיט טאַקע גע-ווירקט, וואָס אַפילע ראַבאָיס נאַאיוער אַגריקולטור-פּאַטאָס, אַפילע די שטאַל-אידיליע זיינע, פון וועלכער עס האָט אָפּטמאָל געווייט מיט סענ-טימענטאַלן ליריזם,—אַפילע דאָס האָט זיך געלאָזט אָננעמען, ווי אַ סימפּטאָם פון אַ נייער סאָציאַלער דערפאַרונג. עמעס, אין דעם „וואונדער-

אין אַ נייער סאָציאַלער סוויווע, אונטער דער ווירקונג פון אַ נייעם לעבנשטייגער, האָט די גרופּע „יונגע" גענומען רעאַגירן אַף די עלעמענטן פון קלאַסישן ליטעראַטור-שטייגער, וועלכע זיינען אויסערלאַך געווען פאַרבונדן מיט דער „אַלטער היים"—מיט רוסלאַנד. אָבער געטאָן האָט מען עס אונטער דער ווירקונג פון דער „נייער היים". די „יונגע" האָבן ווירקלאַך „געטאָן". זיי האָבן ביכלאַל געהאַט כיישעק צו „טאָן".

א גרופּע, וואָס האָט דורכאויס פּראָקלאַמירט דעם אינטימיזם, דאָס צימערלאַכע און הויזלאַכע, האָבן זיי אין זייער ליטעראַטור-קאַמף קימאט ווי פאַרגעסן אן זייער געבאָט פון אידילישע צימער-געפילן. דערין איז, מיסטאָמע, די „אָביעקטיווע וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע" שולדיק געווען. אָבער די „יונגע" האָבן וועגן אָט דער „אָביעקטיווער וויכטיקייט" געהאַט א גאַנץ מאָדנע פאָרשטעלונג.

אָט קוקט דורך די זאמלביכער פון דערדאָזיקער צייט: „ליטעראַ-טור", „אינזל", „שריפטן", „די נייע היים", „איסט בראָדוויי"; אין זיי שוויבלט און גריבלט מיט דעקלאַראַציעס, מיט פּראָגראַם, מיט דעוויזן.

צו וואָס רופן די דעוויזן? צו „ערנסט אין שאַפן" (שריפטן, I). וואָס לאָזן וויסן די דעקלאַראַציעס? אַז „זייער פּראָדוקט איז געהייליקט און געווידמעט דער אידיי פון קונסט" (שריפטן, I).

אָדער אָט איז אַ צווייטער דאָקומענט:

—קום ניט צו מיר—שרייבט ה. לייוויק אין זיין מאַניפעסט-ארטיקל אין זאמלבוך „אינזל" 1918—מיט דעם שטויב פון פארשאטענע שולן אַף דיינע אַקס-לען, ברייננ מיר ניט דעם רייאך פון דעם בסאָמים-קעסטעלע, זינג מיר ניט פון דער צנועסדיקער אידישער טאכטער, וואָס האט דאווקע שווארצע אויגן און שאבעס-דיקן כיין; ביזן גאל עקלט מיך שוין פון די שווארצע אויגן, פון די כעשוון-ווינטן, עלול-קלאנגן, גאָלעס-מאטיוון, שויפער-שאלונגען, און די שטעטל-געשיכטעס, כסי-דישע ניגונים, פאלקסטימלאכע געזינגערייען, קלייקוידעשדיקע סאָנעטן זיינען דער-ווידער מיר געווארן"...

און נאָך:

—„א דרייעקיקער געשליפענער היינג-לאמפּ-קוקער; אביסל שטויב פון א פארטריקנטער מומיע; א נאגל פון וועגעראן; אן אלטמאדיש-פאריזשער קליידל—דאס אלעס צעשטויסן, צעמאלן און אויסמישן מיט א לויט נאציאנאל-ראדיקאליזם, צוויי לויט קולטורעל-אווטאנאמיע, א קערנדל שווייצ׳יזם און א האלב לויט פארויכעס׳יזם—איינהארניזם. און דאס, וויל מען אונז איינשמועסן, איז אונזער רענעסאנס, אונזער מאדערניזם, אונזער נייער אינהאלט...

ווי נאָענט זיינען עס דידאָזיקע דערקלערונגען געווען צום גייסט פון אונזער „נאָכקלאַסישעס" און וועלכע מאָדנע אויספירן די „יונגע" האָבן דערפון געמאַכט.

און ערשט, ווען עס האָבן זיך געשאַפן אין אמעריקע די נויטיקע אקוסטישע פאָרבאדינגען, ווען די „אביעקטיווע וויכטיקייט פון דער היסטאָרישע טקופע" האט פילפאך פארמערט די קראפט פון די אמעריקאנער „יונגע"—ערשט דעמאלט האבן מיר דערהערט די מוזיק פון נייע קויכעס און דאָס „נאכקלאסישע" האָט באקומען א קאָנקרעטן אויסדרוק.

דער קלוגער איינגלענדער האָט עס, אַפּאָנים, ניט פאראויסגעזען. מיר איצט, ווייסנדיק דעם פאַל מיט די אמעריקאַנער „יונגע", קאָנען אָבער זאָגן: עס טרעפט אמאל, אַז די סוביעקטיווע קינסטלער-קראַפט, וואָס באַגעגנט זיך פּאָנים-לעפּאָנים מיט דער „אָביעקטיווער וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע"—דערקענט זי ניט...

און אַזוינס האָט גראדע פּאַסירט מיט די אמעריקאנער „יונגע". אין וואָס איז באַשטאנען דער פּאַטאָס פון די אמעריקאַנער „יונגע"? סיי אייגענע און סיי זייטיקע צושויער באַשטעטיקן דאָס גאַנץ איינשטימיק: דאָ האָט זיך געלאָזט הערן דער פּאטאָס פון א ליטעראַטור-אַנטשטייאונג.

די וויכטיקייט פון אַזאַ היסטאָרישן מאָמענט האָט, אייגנטלאך, מער ווי אלץ אַנטפּלעקט זיך אין דעם פאַקט גופע, וואָס די „יונגע" זיינען צום וואָרט געקומען. מיט זיי צוזאַמען איז אַרויסגעטראָטן א נייער סוביעקט פון אידישן קולטור-שאַפן: אַמעריקע.

דאָ האָט זיך געהאנדלט ניט נאר וועגן אַ נייעם ליטעראַרישן גע-שמאַק. דאָ האָט געקאָנט זיין די רייד וועגן אַ נייעם טיפּ פון סאָציאַל-היסטאָרישע פּראָצעסן, פאַרקערפּערטע אין אַ נייעם קונסט-שטייגער.

דעם „נאָכקלאסיקער" פון פּוילן און רוסלאַנד האָט דעמאָלט ניט אומזיסט גענומען ציען קיין אַמעריקע. דאָ האט ער געפילט ניט נאר די „נייע היים", נאָר די ערשטע היים, די ערשטע קונסט-היים, וואָס איז אופגעבויט אין דער נייער סאָציאַל-היסטאָרישער אַרומיקייט.

געוווען אַ צייט, ווען מע האָט אמעריקע אַנטדעקט. האָט זיך דער קינסטלער געזאָגט: דאָסמאָל איז די צייט געקומען, ווען אַמעריקע דאַרף אַנטדעקן. און אַמעריקע האָט ווירקלאַך אַנטדעקט אונזער נאָכקלאסישן ליטעראַטור-פּעריאָד, זיין דאָרשט נאך אַ נייער פאַרקערפּערונג, זיין גע-פיל פון אייגענער מאַמאָשעס.

די דעקלאַראַציעס פון די „יונגע", אַף וועלכער עס ליגט אַצינד שוין א היפּש ביסל שטויב, האָבן אין דעם זינען געהאַט ניט נאר קעמ-פערישע באַגייסטערונג, נאָר אויך געוויסע היסטאָרישע רעכט.

פון פיל באדייטנדיקע היסטאָרישע פּראצעסן. און די קעגנזייטיקע ווירקונג אין אזא פאל קאן באשטיין גראדע אין א פּרוכטבארן געראנגל פון „קויכעס״.

לאָמיר דעריבער ניט איבערטרייבן אין דעם זוכן דאָס איינהייט-לאכע, דאס איינוועגיקע, דאָס איינסטיליקע.

לאמיר ניט צופיל זוכן דעם איינקלאנג, דעם אנסאמבל פון קויכעס. מיר, די איצטיקע, ווייסן צו פארנעמען די מוזיק פון פארשיי-דענע קויכעס. און זאל מען דען עס לייקענען: אין אָט דער מוזיק פון פארשיידענע קויכעס ווילט זיך אונז טאקע פארנעמען דעם בארוף פון אונזער נאכקלאסישן פעריאָד.

מוזיק, ווי באוואוסט, האט אירע אקוסטישע פאָרבאדינגען. די מו-זיק פון קויכעס האט עס אויך אין זיך: זי לאזט זיך פארנעמען נאר אין א געוויסן היסטאָרישן רוים.

אזוי גוט האָט עס באמערקט א געוויסער איינגלישער שריפט-שטעלער, אַז קעדיי צו שאפן א מוסטער-ווערק אין דער ליטעראטור, זיינען נויטיק צוויי גלייכווערטיקע מאמענטן: די סוביעקטיווע קראפט פון דעם קינסטלער און די אביעקטיווע וויכטיקייט פון דער היסטארישער טקופע.

אונזער נאכקלאסישער פעריאד האט זיך א צייט-לאנג ניט געקאנט קאנסטיטואירן גראדע מאכמעס דעם, וואס עס האט געפעלט די „אָביעק-טיווע וויכטיקייט פון דער היסטאָרישער טקופע״.

און ווירקלאָך, אזוי לאנג איז עס דאָך שוין געווארן קלאר, אז אין דער אידישער ליטעראטור קאן מער ניט גילטן דער „קאנאן״ פון דער קלאסישער וואָרט-קונסט אונזערער מיט איר שטענדיקער עמבלעמע: פאלקסטימלאכקייט און רעאליזם.

אייגנטלאָך, האָט דאָס אופגעהערט צו גילטן שוין אין דער צייט פון „ליטערארישע מאנאטשריפטן״, ווען א גרופע יונגע קינסטלער האט בלינדערהייד נאך געזוכט די וועגן צו זייער אייגענעם „נאכ-קלאסישן״ ווען.

דאָס „קלאסישע״ האט שוין אופגעהערט צו זיין אקטועל, אָבער אויך דאס „נאכקלאסישע״ איז נאך געווען אין ערעוו-צושטאַנד.

דער נאכקלאַסישער פעריאד האט א צייט-לאנג ניט געקאנט שאפן זיין אייגענע קינסטלערישע אטמאָספער. די ליטעראטור האָט דעריבער בא אלע אירע פאָרגעפילן פון א נייעם היסטארישן עטאפ דאך געטראָגן אף זיך דעם שטעמפל פון א ביין-האזמאנים-ליטעראטור.

פערעצן האט אין דעם פּאַל געקימערט די „ווינקל-בויעריי", דער מאנגל פון איינהייטלאכקייט, איינסטיליקייט, איינוועגיקייט. פּערעץ איז עפּשער מער ווי אלץ דערביי אויסן געווען די צעפּאַלונג פונם אויסגע-האַלטענעם ליטעראַרישן אנסאמבל.

אונז איצט קימערט דאָס אלעס געוויס שוין ניט אזוי שטאַרק. דערויף איז דאך אונזער צייט אזוי ווייניק לאָהוט נאָך „קלאסישעס", נאך איינסטיליקעס און איינוועגיקעס איבערהויפּט. עס איז דאך פּארט א פאקט: ווי פארשיידן עס זאָלן זיך ניט אָריענטירן די יונגע אידישע קינסטלער פון ראַטן-רוסלאנד, פוילן און אַמעריקע, ווערט דאָך זייער שאפן אָנגעפירט דורך דעם גייסט פון אונזער עפּאָכע, אן עפּאָכע, וואס האָט אף אזא אייגנארטיקן אויפן פאַרבונדן דעם נאכקלאסישן פעריאד פון דער אידישער ליטעראַטור מיטן אלגעמיינעם, אזוי צו זאגן, „נאכ-קלאסישן" פעריאָד פון דער מאָדערנער וועלט-געשיכטע.

און אָט דער פּאַקט שטעלט אצינד אונטער א נייער באלויכטונג די „ווינקל-בויעריי". ער דיקטירט אויך א נייע באציאונג צו דעם איצ-טיקן ליטעראטור-צושטאַנד אונזערן.

מיר, איצט, זיינען ווייניק וואָס געניגט צו זוכן איינסטיליקייט אין דער עפּאָכע, וועלכע צייכנט אף שריט און טריט נייע גרענעצן און שייד-ליניען. מיר ווייסן: אָנשטאָט די צענטראליזירונג-טענדענצן פון אונזער קלאַסישן פעריאד האבן מיר איצט צו באזינען די נייע גרענעצן און שייד-ליניען. אָנשטאָט דעם צענטראליזירונגס-קויאך — נייע, אומבא-צוימטע און אָפּטמאָל נאך אומגעפּאָרמטע קויכעס.

און אָט אזעלכע קויכעס באוועגן זיך איצט אף דער ארענע פון דער אידישער ליטעראטור. די ווידערשפּרוכיקייט פון זייערע טענדענצן, די געגנזעצלאכקייט פון זייערע באוועגונגען—דאָס איז ניט נאר א פאקט. דאָס איז אויך דער שעפּערישער פאקטאָר פון אונזער טקופע.

און מעג אַפילע אָט דער פאקטאָר בא היינטיקן טאָג נאָך ווירקן פארבאָרגענהייד, מעג ער נאָר אקטיווירן לעסאַטע געציילטע מענטשן און געציילטע דערשיינונגען — פריער אָדער שפּעטער וועט זיך דאָס אַרויס-באווייזן: אין די קויכעס, וואס באוועגן זיך אף דער איצטיקער ליטערא-טור-ארענע, צייטיקט שוין די מעגלאכקייט פון א קעגנזייטיקער וויר-קונג, וועלכע דארף באשטימען דעם גאנצן וועג פון אונזער ווייטערדי-קער ליטעראטור-צוקונפט.

אָבער לאָמיר דערביי ניט פארגעסן: דער וועג צו אונזער ליטעראטור-צוקונפט פירט ניט בא זייט פון יענע גרענעצן און שייד-ליניען, וועלכע זיינען איינגעשניטן אין לייב פון אונזער איצטיקער קונסט דורכן ווילן

אונזער נאָכקלאַסישער פעריאָד

(פראגמענטן)

אַרום אונז שוועבט דער סאָד פון אַ ליטעראַטור, וואָס האָט פארלאָרן איר נאָמען.

ווי דאַרף מען אים אויסלייגן, אָט דעם נאָמען פון דער איצטיקער אידישער ליטעראַטור: די רוסלענדיש-אידישע, די אַמעריקאַניש-אידישע, די פויליש-אידישע? ווי דאַרף מען אַזאַ קרעפטן-פאַרהעלטעניש באַצייכענען: א ליטעראַטור, איין ליטעראַטור?

און ווער האָט עס שוין געוואָלט פעסטשטעלן, אַז זיי געזעגענען זיך שוין מיט איינאנדער: די רוסלענדיש-אידישע מיט דער פויליש-אידישער, מיט דער אַמעריקאַניש-אידישער etc. etc.

זאָל מען נאָר ניט זאָגן, אַז דאָס איז פעסטגעשטעלט, וואָרום פרי איז נאָך דאָ פעסטצושטעלן. וואָרום עס שוועבט נאָך אַרום אונז דער סאָד פון אַ ליטעראַטור, וואָס האָט אָקאָרשט פאַרלאָרן איר נאָמען, און ערשט הויבן מיר אָן קאָנקרעט צו באנעמען די פראָבלעם פון א דעצענטראַליזירטער אידישער ליטעראַטור — די הויפט-פראָבלעם פון אונזער ליטעראַטור-צושטאַנד אין דעם נאָכקלאַסישן פעריאָד.

אין פלוג, האָבן מיר צו דערדאָזיקער פראָבלעם גענומען דערנעענטערן זיך נאָך מיט זיפשע יאָרן צוריק.

עפשער דעמאלט טאַקע, ווען פערעץ איז אַרויסגעטראָטן אַקעגן דער „ווינקל-בויערייי" אין אידישן קולטור-שאַפן, ווען עס איז קאָנטיק געוואָרן, אז דער צענטראליזירונגס-קויאך פון דער קלאסישער ליטעראַטור האָט זיך באגעגנט מיט נייע פאקטאָרן און מוז אונטער זייער ווירקונג נאכגיביקער ווערן און קאָן דאָס נישט—עפשער זיינען מיר שוין דעמאָלט געשטאנען בא דער שוועל פון אונזער איצטיקן ליטעראַטור-צושטאַנד.

אָבער צי פאלגט טאַקע דאבּרושין דעמדאזיקן וועג בּיז צום סאָף? צום גליק—ניין.

ווארום מיטאמאל „לאזן זיך אויס די ליטעראטור-רוימען" פאר דאַבּרושינס אויגן. ער דערזעט ווידער „דעם אָנהויב-מענש", ווי דאָס איז געשען אין דעם שווארצמאן-ארטיקל און אין „שאָלעם-אלייכעמס אליע"—דאָבּרושינס געדאַנק קריגט ווידער א „היסטאָריש-אידישן" כאַראקטער, און זיין מעטאד בּאַקומט ווידער אַ „קינסטלעריש-געזעלשאפטלאכן" בּאדן.

IV

אין דאבּרושינס בּוך לאָזט זיך זען מיט וואס פאר א מי די אידישע עסטעטיק פּרואווט זיך בּאהערשן דעם ווידעראנאנד פון אונזער קינסטלערישן היינט.

„זאל מען אונז ניט אויסווארפן, אז אונז פעלט קלארקייט"—אָט די ווערטער קאן איצט זאגן וועגן זיך אונזער עסטעטיק.

עס פעלט נאך אין דעם עקלעקטישן צוזאמענשטעל פון אונזער עסטעטישער טעאָריע די פעסט-בּאַשטימטע גרענעץ צווישן דער „נאוועלע" און דעם שטענדיק-גילטיקן געזעץ-עמעס.

עס פעלט נאך עפּשער אויך דער פעסטער פּילאזאפישער בּאדן, וואָס זאל אפּשוואכן דעם עסטעטישן פּאטאליזם פון א יונגער עסטעטיק.

אבּער איינס איז דערגרייכט געווארן. עס האט זיך איינגעגעבּן גויוועֶר צו זיין דעם „קורצן זיקארן" פון דער אידישער קריטיק, וועלכע האט ניט געוואַגט צו זיין „היסטאריש-אידיש" און בּויען איר נאציאנאל-עסטעטישע טעאריע מיט די מיטלען פון דעם אינטערנאַציאנאלן עסטעטישן געדאנק.

און אויך האט זיך איינגעגעבּן ארייננעמען אַ טיפן סאציאלן ערנסט אין די אידייאישע בּאציאונגען פון אונזער קונסט און געזעלשאפטלאכקייט.

און דאס איז א גענוג צוזאגנדיקער אנהויבּ. דער וועג פון אן אַלגעמיינער סינטעטישער בּאהאנדלונג פון אונזערע קונסט-דערשיינונגען איז דער זיכערסטער וועג פון אונזער רייכגעוואָרענעם עסטעטישן בּאוואוסטזיין.

און אף דעמדאזיקן וועג זיינען שוין געמאכט געווארן די ערשטע און אכראַיעספּולע שריט.

נאָר אין דער שיין פון פערעצעס ליבע צו „שיינס". אין דעם איז עפּ-שער געווען נאָר איינער פון פערעצעס אויסערלאַכע סימאָנים, און דאָס „אַטמאָספערישע באַלויכטן" וואָלט פון אָט דעם „נעשאָמע-שיפר" גע-קאָנט ארויסבאַקומען אַ ברייטערע, אַ טיפערע פערעץ-כאַראַקטעריסטיק.

אין דאָברושינס אַרטיקל וועגן פערעץ איז דאָס ניט צו געפינען. דאָסגלייכן אויך אין דעם האָפשטיין-אַרטיקל און אויך אין איניקע אַנדערע אַרטיקלען.

וועלכע סיבעס פירן דערצו? זיי ליגן גאַנץ אויבנאוף. אן אָפּגע-ריסענער פון דעם געזעלשאַפטלאַכן באַוואוסטזיין, וואָס דיקטירט דאָב-רושינען זיין סינטעטישן צוגאַנג צו אונזער פאַרגאַנגענהייט-קונסט, ניט האָבנדיק נאָך אין דעם געזעלשאַפטלאַכן באַוואוסטזיין קיין אויסגעשטאַ-נענעם סינטעז פון געוויסע קונסט-דערשיינונגען, פאַרלירט דאָברושין די אָנפירנדיקע קראַפט איבער זיין געדאַנקענגאַנג.

די „אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפּשאַצונג" וואָלט נאָך עפּשער אימפּאָ-נירן פאַר אַן אַנטשפרעכנדיקער „אַבסאָלוטער" טעאָרעטישער אַבסטראַקציע. דאָברושין וויל אָבער דורכאויס זיין קאָנקרעט, זיין געדאַנקענגאַנג פאַרלויפט אַפן באָדן פון באַשטימטע קונסט-דערשיינונגען.

דאָס מאכט זיין עסטעטישן פאַטאַליזם נאָך אויסגעשפּראָכענער.

דאָברושין פאסטולירט: „די קונסט פארמאגט איר עמעס, וועלכן דער עמעס גופע פאַרמאָגט ניט" (64), און דאָס באַדייט שוין, אַז דער דאָזיקער „שיימהאמפירישדיקער" עמעס פון קונסט לאזט זיך פון פאל צו פאל ניט פאראויסזען, ניט באַשטימען און אנגעפירט צו ווערן.

דערפאר הויבט אָן דאברושינס בליק צו וואַנדלען אַף די „אסאָ-ציאטיווע וועגן" פון דעם קינסטלער, אַף די וועגן, וואָס זיינען פאַר-פלייצט פון אומצאָליקע דעטאלן פון קינסטלערישן פראָצעס, אָבער דאס זיינען נאָר דעטאלן. דאָס ברייגגט דאברושינען צו טרעפנדיקע באַאָב-אַכטונגען, אָבער דאס לאזט נאר זעלטן-זעלטן דערהויבן זיך איבער דער באַאָבאכטונג.

דערביי איז דאָברושין אַזוי פארגלויבט אין די „אסאָציאטיווע וועגן", אז ער זוכט אויסשליסלאַך דאָ די דיפערענצירונג צווישן איין קינסטלער און א צווייטן.

• און ווייל „פּאָרם איז די טרייב-קראַפּט אין דער קונסט" (62), ווערט דאָברושינס עסטעטיק אזוי געשטימט, אז עס בלייבן פאַר אירע אויגן קיין אנדערע כוץ פאָרם-קאַליזיעס אף דער וועלט. אלע וועלט-דערשיי-נונגען און די קונסט גופע ווערן דערפון צופיל פאַרליטעראַרישט, צופיל פאַרקינסטלאכט.

פאַסט זיך פאַר דעמדאָזיקן פאַל דאָברושינס צוגאַנג?

אַף דער פראַגע לאָזט זיך ניט ענטפערן פאָשעט דערפאַר, ווייל דאָברושין זאָגט זיך אין דעם פאַל אַליין אָפ פון זיין פריערדיקן באַשרייבנדיקן מעטאָד.

און דאָס שאַדט געוויס דאָברושינס בוך.

וואָרום מיטאַמאָל אַנטפלעקט זיך דאָברושינס קונסט-אופפאַסונג גאָר פון אַן אנדער ווייניקער-באַלויכטענער זייט.

איך זאָג: „ווייניקער באַלויכטענער", וואָרום, ווער האָט עס באַמערקט, אַז צוזאַמען מיט דעם אָביעקטיוון באַגריף פון געזעלשאַפטלאַכקייט לעבט אין דעם בוך א ריזיק-היפערטראָפירטער באַגריף פון „נעשאָמע".

דאָברושין אַפעלירט צו דעם נעשאָמע-קריטערי אין אַלע פאַלן פון אַ שווערער געדאַנקלאַכער פאַרוויקלטקייט, און יעדעס מאָל וואַקסט די אויסדריקלאַכקייט פון דעם וואָרט „נעשאָמע" דורך עפעס אַ באַזונדערן אינהאַלט, וועלכן דאָברושין לייגט אַריין אין דעם וואָרט.

דערפאַר באַגעגנט זיך אין דאָברושינס בוך ניט נאָר דער באַגריף פון אַ „נעשאָמע-ווייטקייט", נאָר אויך „נעשאָמע-שיפר", „נעשאָמע-סטיל" און „נעשאָמע-פאַרנעם". דאָברושין גלויבט, אַז לעבנס-איקרים דאַרפן ווערן אַ נעשאָמע-אינהאַלט, נעשאָמע-צושטאַנד און נעשאָמע-שטימונג. דאָסזעלבע ווערט געזאָגט אין עטלאכע זייטלאַך ווייטער וועגן וועלט-אַנשויאונגען. דאָסזעלבע אויך וועגן לעבנס-טאָכן, וואָס מוזן ווערן אַ „נעשאָמע-אייגנס, נעשאָמע-צושטאַנד און נעשאָמע-שטימונג"...

דאָס אַלעס טרעפט זיך אין דאָברושינס בוך טריט נאָך טריט, און עס איז קיין וואונדער ניט, וואָס איר דערקענט אין דער „נעשאָמע" אַן „אַבסאָלוט" — די „אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפשאַצונג".

אונטער אַלע דאָברושינס „נעשאָמע-פראָבלעמען און „געפיל-פראָבלעמען", אונטער זיין פאַרהיפנאָטיזירטן „נעשאָמע"-צוגאַנג שטייט נאָר זי, די אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפשאַצונג.

דאָס געזעלשאַפטלאַכע באַוואוסטזיין הערט אוף צו פירן דאָברושינען אין דעם ווידעראַנאַנד פון זיין קונסט-דערפאַרונג, דער נעשאָמע-קריטערי רוקט אָפ אַף א ווייטן פלאַן דאָס „אַטמאָספערישע באַלויכטן", און מיטאַמאָל טוט זיך דעמאָלט א טרייסל דאָברושינס גאַנצער טעאָרעטישער געבייי: עס דערוועקט זיך אין דאָברושינען אַ מין עסטעטישער פאַטאַליזם.

צי האָט דען ניט דערזעלבער עסטעטישער פאַטאַליזם געשטויסן דאָברושינען אָנצונעמען פערעצן נאָר אין זיין „נעשאָמע-שיפר", ד. ה.

טאָריש-אידישער״ שטאַנדפּונקט דערלויבט צו פאַרצייכענען אזויפיל
דעטאַלן פון דעם סוויווע-לעבן, אַז פון די דעטאַלן ווערן שוין קלאָר
די באַלד-קומענדיקע אויספירן. אַריינציענדיק די „לעזערישע ענערגיע״,
אַלס א היסטאָרישן פאַקטאָר, אין דער פאַרגאַנגענהייט פון אונזער
ליטעראַטור, באַקומט דאָברושין די מעגלאַכקייט אין זיין באשרייבנדיקן
מעטאָד פאַרברייטערן דעם קרייז פון באַאָבאַכטונגען.
אין דעם אַרטיקל „באַם שיין פון פאָרם״ ווערט מיט דעם באַגריף
„פאָרם״ אַזוי איינג פאַרבונדן די „פאָרם״ פון א באַשטימטן געזעלשאַפט-
לאַכן באַוואוסטזיין, אַז דאָסדאָזיקע געזעלשאַפטלאַכע באַוואוסטזיין גיט
דאָברושינען די ריכטליניען פאַר דער אָפּשאַצונג פון די קונסט-דערשיינונגען.
וואַקסט אויס דער באַגריף פון אַ „מענדעלע-טקופע״, פון אַ „שאָ-
לעם-אַלייכעם-פעריאָד״, און יעדער פון דידאָזיקע באַגריפן שליסט איין
דעם קינסטלער אין זיין היסטאָרישער אַרומיקייט, אַזוי אז די אָפּשאַ-
צונג קאָן שוין ווערן נייטראַל און אָפּגעהיט-דיפערענצירט.
דאָס באַשרייבנדיקע, וואָס איז פאַראַן אין דידאָזיקע אַרטיקלען,
וויל אלעמאָל זיין א פאָרשטופּע צו אַלגעמיינערע טעאָרעטישע האַנאָ-
כעס, אָבער גראַדע אין דער אָנזאַמלונג פון עסטעטישער דערפאַרונג,
וואָס ווערט קאָנטראָלירט פון דעם אייגענעם קריטערי, איז דער
פאַרדינסט פון די אַרטיקלען.
וואָלטן אין דאָברושינס בוך געווען בלויז דידאָזיקע צוויי אַרטיק-
לען, דעמאָלט וואָלט קלאָר געווען: אָט אין דעם באַשטייט דער סאָד
פון יענעם „אַטמאָספערישן באַלויכטן״, וועלכן דאָברושין האַלט פאַר א
אידעאַל פון א קריטישער אָפּשאַצונג.
אָבער דאָס „אַטמאָספערישע באַלויכטן״ דאַרף, נאַטירלאַך, גילטן
ניט נאָר אין יענע פאַלן, ווען עס האַגדלט זיך וועגן דער קונסט, וואס
שטייט שוין אין אַ געוויסער פאַרגאַנגענהייט-אַטמאָספער.
קונסט אָפּשאַצן הייסט דאָך ניט נאָר אָפּשאַצן אירע רעזולטאַטן.
דער עסטעטישער באַוואוסטזיין פון אונזער צייט האָט אין זיך גענוג
אומגעדולד, קעדיי ניט צו פאַרבלייבן באַ דער פאָרמולירונג פון שוין
פאַרענדיקטע פראָצעסן. דערפאַר קומט אויס דאָברושינען אין זיין
צוגאַנג צו דער נייער אידישער ליטעראַטור ניט אַזויפיל האָבן צו טאָן
מיט די בוילעטע רעזולטאַטן פון דער פאַרגאַנגענהייטס קינסטלערשאַפט,
נאָר מער מיט די אומרואיקע פאָרגעפילן פון אונזער געגנוואַרט. דערביי
קאָן די קונסט אַפן ערשטן בליק נאָך ניט אַנטפלעקן איר „אָרגאַניזירנ-
דיקן״ קויאַך, ווייל די קינסטלערישע טאַט האָט נאָך ניט קיין גענוגנדיק-
בוילעטע פערספעקטיוו.

דאָברושין גייט אָבער נאָך ווייטער און גלייך ווי געזעגענענדיק זיך מיט דער „אַבסאָלוטער עסטעטישער אָפּשאַצונג", שטעלט ער ארויס זיין לאָקאָנישן, אָבער גענוג אויסדריקלאַכן געזעץ:

קונסט דארף אָרגאַניזירן (37).

דאָס איז דער קריטעריִ פון דאָברושינס עסטעטישער אָפּשאַצונג. און קלינגען קלינגט אָט דער אפאָריסטישער עמעס גאַנץ גרויזאַם.

עס וועלן זיך געפינען לייט, וואָס וועלן דאָס אפילע אָננעמען פאַר אַ רעכט-אוטיליטאריסטישן צוגאַנג צו דער קונסט.

דאָברושין וואָלט, דאַכט זיך, געוועזן אַנטוישט פון אַזאַ אויס-טייטשונג.

סאָפּקאָלסאָף איז דאָס באַ אים אַ געבאָט מער פאַר דעם קינסטלערס געוויסן, איידער פאַר דעם קונסט-שעצערס געברויך.

אָבער ווי דאָס זאָל ניט זיין, דאָברושין צווינגט די „אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפּשאַצונג" זיך צעשיידן מיט איר באַשערטער כיינעוודיקער איינזאַמקייט און פירט זי ארויס אַף דעם ברייטן פּלאַץ פון היסטאָרי-שע באַגעגענישן און טרעפונגען.

און דערפון הויבט זיך אָן, איינגנטלאך, דאָברושינס עסטעטישער „געדאַנקענגאַנג": ער דאַרף פירן צו אַ סינטעז פון א גרויססטילי-קער „רשות הרבים"-דיקער קונסט מיט אַ „געזונטער" געזעלשאַפט-לאַכקייט.

עס איז איבעריק צו זאָגן, אַז אַף דעם באַגריף „געזעלשאַפט-לאַכקייט" לייגט דאָברושין אַלעמאָל די שיין פון רעוואָלוציע-צייט, ווען געזעלשאַפטלאכס באַדייט אַקטיווס און שאַפונגספּייאיקס. ניט אומזיסט איז דאָך דאָס בוך געשריבן אין רעוואָלוציע-יאָרן.

III

מע זאָל וועלן זוכן אין דאָברושינס בוך אַ באַרעכטיקונג פאַר אָט דעם ערשט אָנגעוויזענעם יעסאָד פון זיין עסטעטיק, קאָן מען אָנ-ווייזן אַף די אַרטיקלען „באַם שיין פון פאָרם", דעם אַרטיקל וועגן מענדעלען און וועגן שאָלעם-אַלייכעמען.

דאָ איז דער סינטעז פון קונסט און געזעלשאַפטלאַכקייט גענומען אַלס מעטאָד פון אָפּשאַצונג, און ער גיט גאַנץ גוטע רעזולטאַטן.

דאָברושין באַמיט זיך אויסצומיידן דעם פעלער, וועלכן ער קאָן ניט פאַרגעבן דער באַלעבאַטישער געזעלשאַפטלאַכקייט („זי איז קיינ-מאָל ניט געוועזן היסטאָריש-אידיש",— זאָגט י. דאָברושין), און דער „היס-

— „די באַלעבאַטישע געזעלשאַפטלעכקייט, די שעפערן פון דעם גאַרדין-
טעאַטער, האָט צוליב איר עסטעטישלאַזן עצם געמויזט בלייבן היסטאָריש
טויב-שטום צו דעם געפּלאַנירטן פערעץ-און ווייטער-טעאַטער. (122)

אָט דאָס איז דאָבּרושינס כאַראַקטעריסטישע אַרגומענטירן אין די
פאַלן, ווען ער פאַראורטיילט, אַזוי צו זאָגן. ענלאַכעס לאָזט זיך הערן
אויך דאַן, ווען דאָבּרושין זוכט אַ באַרעכטיקונג פאַר אַוועלכער עס
איז קונסט-דערשיינונג.
אַזוי איז פערעץ פאַר דאָבּרושינען גרויס דערמיט, וואָס ער האָט
געשאַפן אַ „אידישן עסטעטישן סטיל", האַגאַם דאָבּרושין אַליין גיט צו
שפּעטער, אַז פערעץ האָט געקאָנט שאַפן דעם אידישן „פאַאוסט", וואָס
איז אין טאָך ניט נאָר אַן „עסטעטישער סטיל"...
אָבער דידאַזיקע גוזמע איז ניט קיין צופאַל באַ דאָבּרושינען,
פונקט, ווי עס איז ניט צופעליק, ווען דאָבּרושינס זאַץ הויבּט זיך אָן מיט
די ווערטער „אונזער ליטעראַטור, אונזער עסטעטיק", אוןביידע באַ-
גריפן גייען דערבּיי באַנאַנד, ווי גלייכוואָגיקע און גלייכבאַרעכטיקטע,
שיר-שיר ניט סינאָנימען.
געוויס, די היפּערבאָליק אין דער ריכטונג פון „עסטעטיזירן" אַלע
דערשיינונגען איז באַ דאָבּרושינען פאַראַן.
דערצו איז ער דאָך שטענדיק ראָמאַנטיש-באַגייסטערט אין זיין
צוגאַנג צו דער קונסט.
און דאָך איז דאָס בוך ניט דאָס בוך פון דער „אַבּסאָלוטער עס-
טעטישער אָפּשאַצונג".
און דאָס איז די מיילע פון דעמדאָזיקן בוך.
ווערום, ווי יעדער אַבּסאָלוט, איז אויך די „אַבּסאָלוטע עסטע-
טישע אָפּשאַצונג" אַן אַבּסטראַקציע און פאַראורטיילט איז זי אף איי-
ביקער אָפּגעשיידקייט פון עכטער מענטשלאַכער שאַפונגס-פרייד.
דאָבּרושין זוכט מיט אַלע מיטלען דאָס אויסצומיידן. דערפאַר
זאַמלט ער און ווערט ניט מיד צו זאַמלען עסטעטישע דערפאַרונג אין
אַלע, אַפילע ניט נאָר ליטעראַרישע קונסט-דערשיינונגען. דערפאַר פאַר-
בינדט ער פון טכילעס אָן זיין עסטעטישע טעאָריע מיט די פּאָר-
שריטלאַכע וועגן פון אונזער קונסט (122). ער זוכט דעם „שאַפנדיקן
געזונטן פאַרקער צווישן דער וואַקסנדיקער געזעלשאַפטלאַכקייט און די
ליטעראַרישע שאַצן" (96), ער וויל די עסטעטיק זאָל ווערן אַ „פאַקטאָר
פון נאַציאָנאַל-געזעלשאַפטלאַכן באַוואוסטזיין" (78).
עס איז קלאָר שוין פון דעם טאָן גופע, אַז דאָבּרושין לייגט אף
דעם ניט קיין קליינעם געוויכט.

איז עס אַ פֿאַקט: אין די לעצטע עטלאַכע יאָר האָט זיך אין דער אידישער קריטיק באַוויזן די איניציאַטיוו פֿון אזאַ קאָנקרעטיזירונג. דערביי האָבן געווים מיטגעווירקט פּיל סיבעס.

שוין אַליין די דעצענטראַליזירונג פֿון דער נייסטער אידישער ליטעראַטור, אָט דער היסטאָרישער פּראָצעס, וועלכער האָט זיך אָנגע־הויבן מיט דער „נייער היים" אין אַמעריקע און האָט געפֿירט צו אַ צווייטער—נאָך מענדעלעס צייטן—„אַנטדעקונג פֿון וואלין". דער אַקער פֿון רעוואָלוציע, וואָס האָט אופגערירט דעם שוואַרצערד פֿון „וואָלין" און געלאָזט אף אים אופגיין די נייע קינסטלערשאַפֿט, וועלכע האָט מיט אַזויפיל מוט אָפּגעזאָגט זיך פֿון אינטימער לירישקייט אין נאָמען פֿון מאַקסימאַלע קינסטלערישע אופגאַבן—דאָס אַלעס האָט געווים גע־שטויסן די אידישע קריטיק אַף אַ נייעם וועג.

דאַכט זיך, דערדאָזיקער וועג איז שוין איצט אָנגעמערקט. דאַכט זיך, אַז ווי קליין עס איז ניט ביז איצט נאָך דערווירקונג-קרייז פֿון דער אידישער קריטיק,—איר „זעלבסטבאַשטימען" זיך האָט זיך שוין אָנגעהויבן.

און אָט זיינען איינִיקע פּראָטים פֿון דעמדאָזיקן אָנהויב־וועג: אין י. דאָברושינס בוך „געדאַנקענגאַנג".

II

אַז דאָס וואָרט „עסטעטיק" שפּרייזט אום מייסע-זעלבסטהערשער אין דאָברושינס בוך, אַז אונטער דעמדאָזיקן וואָרט שטייט אַ פעסטע אַלעס-זיכאונטערוואַפּנדיקע מאַכט, אַז י. דאָברושין האָט דעם מוט אויס-צוזאָגן, ווי שטאַרק ער איז דערדאָזיקער מאַכט אונטערגעוואָרפן—אָט דאָס אַלעס לאָזט זיך שפּירן אין „געדאַנקענגאַנג" שוין פֿון די ערשטע זייטלאַך.

נאָך אין ארייִנפיר-אַרטיקל, וואו עס רעדט זיך וועגן די סיבעס, וואָס האָבן ניט דערלויבט אונז צו פֿאַרנעמען ביז איצט אַן אָרט אין „דער גרויסער מישפּאָכע פֿון אייראָפּייאישע, וועלטיש-עסטעטישע לי־טעראַטורן", גיט דאָברושין אַף אַ מילדן אויפֿן צו פֿאַרשטיין, אַז באַ אונז פֿעלט נאָך די „אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפּשאַצונג".

און אַזאַ איינדרוק שאַפט זיך אין דעם גאַנג פֿון די אַרטיקלען, אַז גראַדע אָט די „אַבסאָלוטע עסטעטישע אָפּשאַצונג" באַמיט זיך דאָברושין איינצופֿלאַנצן אין אונזער קריטיק.

„די האסקאָלע-שרייבער האבן זיך ניט פארטראכט עסטעטיש און דערום האבן זיי ניט געזען קיין קוילעס". (104)

און אַף אַזויפיל ווערט די עסטעטישע טעאָריע ניט נאָר פּרוכטבאַר, נאָר אויך אומפאַרמיידלאַך.

די אומפאַרמיידלאַכקייט נעמט זיך דערפון, וואָס אויך אין דעם קינסטלער-באַוואוסטזיין וואַקסט צו דער צייט אָן א געוויסע זעלבסט-דערקענטעניש, אַ פּראָצעס, וואָס פירט אויך דעם קינסטלער צו באַ-שטימטע טעאָרעטישע אַרויסטרעטונגען. און אין אונזער ליטעראַטור לאָזט זיך ווירקלאַך אַזוינס שוין צו פאַרצייכענען.

די אידישע קונסט האָט שוין גאַנץ לאַנג דערפילט דעם פעסטן פאַרלאַנג „מיט ווייטע אויסוועלטן זיך העפטן" (ד. האָפשטיין).

זי האָט אַף אייגענער אַכראַיעס געמאַכט אייניקע אַנטשידענע שריט אין דערדאָזיקער ריכטונג. און פון טאָג צו טאָג באַמיט זי זיך צו גויווער זיין איר „קורצן זיקאָרן", וואָס האָט זיך צו לאַנג פאַרהאַלטן אַף די אינטימע זיכרוינעס פון „ווינטער-פאַרנאַכטן אַף רוסישע פעלדער"...

אָבער צוזאַמען דערמיט האָט זיך געלאָזט באַמערקן נאָך אַ צווייטע דערשיינונג. די אידישע קונסט איז איצט מער, ווי ווען עס איז פריער, באַאומרואיקט פון דעם אומגעשטילטן דאָרשט צו קאָנקרעטיזירן איר אייגענעס באַרוף, צו באַזינען אירע אייגענע קינסטלערישע פּראָצעסן, צו דערקענען איר מייסטערשאַפט.

דורך אַלע יוגנטלאַכע טענער, וואָס הערען זיך אין דעם היסטאָ-רישן ווידעראנאַנד פון אונזער עפּאָכע, קלינגט פּערעץ מאַרקישעס:

> שיינהייט, שיינהייט, שיינהייט, שיינהייט—
> ווער דו ביסט—ווייס איך אליין ניט...

און אָט דער מאַרקיש-רוף ציט אוועק, ווי אַ העלער פאָרגעפיל, אהין, וואו עס הויזט די פאַרווילדעטע, בלוטיק-פאַרצערטלטע און נע-וויאיש-שטייגנדיקע שיינהייט פון אונזער צייט.

אין דעם איז שוין געוויס פאַראַן עפּעס קאָנקרעטעס. דעמדאָזיקן פאָר-געפיל פון אַ קאָנקרעטיזירטער שיינהייט דערקענט מען אַלעמאָל אין קוויטקאס זוכעוודיקן גייסט, אַ גייסט, וועלכער האָט זיך אָקאָרשט צעשיידט מיט זיין „בלאָנדער", דער מוזע-געשטאלט פון פארצייטיקער אידילישער שיינהייט...

און דערמוטיקט דען ניט אַזאַ פאָרגעפיל אונזער אינגערע דיכטונג צו ווייטע שריט, צו „נאָמענלאזע צילן"?

אָבער דאָס, וואָס קאָן אין דער דיכטונג גילטן ווי א פאָרגעפיל, מוז אין דער קריטיק ווערן ד ע ר געפיל.

און די אידישע קריטיק האָט געמוזט קאָנקרעטיזירן איר שיינהייט-געפיל, איר שיינהייט-קריטערי, קעדיי לעכאל-האַפּאָכעס ניט הינטער-שטעליק צו בלייבן פון דער קונסט פון איר צייט.

האָט דעריבער די יונגע אידישע קונסט טאַקע קולטיווירט אין זיך דעם „קורצן זיקאָרן”. פון אים האָט זיך גענומען דער געפיל פון „אייגנס”, די פאַרגלויבטקייט אין דער אייגענער קינסטלערישער מאַ־מאָשעס, וואָס מוז זיך שאַפן אַ וועג אין דער וועלט אריין.

און עס איז קלאָר געווען: אין אַזאַ צייט מוז דער „קורצער זיקאָרן” געוועלטיקן אויך אין דער אידישער קריטיק.

אין יעדער קריטישער אָפּשאַצונג האָט אונז דעמאָלט ווייניק־וואָס געקימערט איר באָדנלאָזיקייט אין זין פון פילאָזאָפיש־עסטעטישער באַגרינדונג.

נויטיק איז געווען דער געגעבענער ליטעראַרישער פאַקט, די קאָנקרעטע טעמע זאָל געבראַכט ווערן ביז צו דער שוועל פון אונזער באוואוסטזיין. און האָט דאָס אַזוי אָדער אַנדערש די אידישע קריטיק געטאָן—איז דאָס קימאַט ווי גענוג געווען.

וואָרום ווייטער פון דער שוועל פון אונזער באַוואוסטזיין האָט מען, קאָן זיין, ניט געטאָרט אַפילו ברייננען די דערשיינונגען פון דער אידישער ליטעראַטור און קונסט.

קאָלזמאַן אונזער עסטעטישער באַוואוסטזיין האָט זיך נאָך ניט זעלבסטבאַשטימט, קאָלזמאַן אונטער אים איז נאָך ניט געשטאַנען קיין געוויסער וועג פון זינענרייכער דערפאַרונג, האָט אונזער עסטעטיק נאָך פאַרמאָגט צו ווייניק ווידערשטאַנד אַקעגן דער באַרימטער „פּסיכאָלאָגיע פון אידישן גייסט”, וועלכע עס האָט אַזוי גערן געשליפן און געפיילט דער קאָנסערוואַטיווער און קימאַט שוין ניט שאַפונגספייאיקער טייל פון דער אידישער קולטור־סוויווע.

האָט טאַקע די אויבנאופיקע קריטיק, אָן א שום סימען פון אַן אייגענער עסטעטישער אָריענטאַציע, געשפילט דעמאָלט די ראָלע פון אַ פּאָזיטיוון פאַקטאָר. אָבער פונקט אַזוי ווי טעאָרעטיזירן הייסט נאָך ניט האָבן קיין אייגענעם טעאָרעטישן צוגאנג, אַזוי באַדייט אויך דאָס קריטיקירן ניט שטענדיק אַן אָנווענדונג פון אַן אייגענעם קריטערי.

דעריבער שטעלט דער עסטעטישער באַוואוסטזיין, ווי נאָר ער דערגרייכט אַ געוויסע רייפקייט, פריער פאַר אלץ די פראַגע וועגן דער גילטיקייט פון דעם אָדער יענעם קריטערי און וועגן קריטעריען ביכלאַל.

דערביי לאָזט זיך באַמערקן: ווייל דער טעאָרעטישער געדאַנקענ־גאַנג, קעדיי צו האָבן אַ געוויסע מאַמאָשעס, מוז פאַרלויפן אַף דעם שעטאַך פון אַ רייכער קונסט־דערפאַרונג—דערפאַר איז דאָס „טעאָרע־טיזירן” אין דעמדאָזיקן פאַל אַ ריכטיקער סימפּטאָם פון א רייפגעוואָ־רענעם עסטעטישן באַוואוסטזיין.

ערשטע טריט

I

איך זע דאָס אַמאָל אַזוי בוילעט:

אָט שטייט ער, דער ליבהאָבער פון דאַטעס און כראָנאָלאָגיע, שוין מיט אַ היפשן און געניען איבערבליק פון אונזער מאָדערנער קול־טור־געשיכטע—נאָר עפּעס האָט אים פּלוצים אין פאַרלעגנהייט געבראַכט, עפּעס האָט אים פּלוצים פאַרפּעלט.

נעמלאַך: די דאַטע, ווען אונזער מאָדערנע אידישע עסטעטיק איז אַנטשטאַנען. און קומען אין פאַרלעגנהייט איז גראַדע פאַראַן פון וואָס.

וואָרום ניט דאָס איז אין טאָך דאָס וויכטיקע—ווען, וואו און אַף וועלכן אויפן אונזער עסטעטישע טעאָריע איז אַף דער וועלט געקומען.

וויכטיק איז, וואָס עס פעלט אונז איבערהויפּט יעדע באַציאונג, יעדע באַוואוסטזיניקע שטעלונג צו אַזאַ דאַטע. וויכטיק איז, וואָס עס פעלט אונז איבערהויפּט יעטווידער אָנדיינק וועגן אונזער עסטעטיק.

ביז אַ געוויסער צייט איז דאָס אפילע גאַנץ פאַרשטענדלאַך גע־ווען. וואָרום א צייט־לאַנג איז דער „קורצער זיקאָרן" פון דער אידישער קונסט, וועלכע האָט יעדעסמאָל געוואוסט נאָר די קאָנקרעטע אופגאַבע פון היינטיקן טאָג, געווען אַ פּאָזיטיווער שעפערישער פאַקטאָר.

מיר האָבן בעקיוון ווינציק־וואָס געוואָלט „גדיינקען", ווייל דאָס האָט באַפרייט פון פיל קאַנאָניזירטע און אַלטפאַרשימלטע פאָרמולן וועגן דעם ספּעציפישן ראַסן־טיפּ פון אונזער קונסט. דאָס האָט אונז געלאָזט שאַפן פריי, און ניט נאָר אין דער ריכטונג פון מאַרטין בובערס, הילעל צייטלינס און אַנדערע מוסטערן פון „אידישער שיינהייט". דער „קורצער זיקאָרן" האָט פאַרהיט פון פרעמדע שאַבלאָנען און געלאָזט קריג צוטרוי צו זיך אַליין.

דורך דעם עמאָציאָנעלן דורכשניט פון די געשילדערטע פיגורן. אָט דער „געטרוימטער מענטש"—דער גוילעם—געוועלטיקט איבער דער האנדלונג ניט אדאנק די פילאָזאָפישע מאָנאָלאגן, וועלכע לייוויק האָט געגעבן, נאָר בלויז אדאנק דער געפרעסטער פלאסטישער שילדערונג. „אזויפיל גוף"—וואונדערן מיר זיך צוזאַמען מיט מהר"ל אף דער גוילעם-געשטאלט, אָבער צוזאַמען דערמיט באַוואונדערן מיר די פלאסטישע מיטל, וועלכע ה. לייוויק האָט דא אָנגעווענדעט.

און ווען דידאָזיקע געשטאַלט שטעלט זיך אַוועק אין צענטער פון דער עפישער האנדלונג, וואונדערן מיר זיך שוין מער ניט, פארוואס דער בוי פונם זאך, די פולע שטים אין די דיאלאָגן, די שטארקע מאָמענטן פון צוגרייטונג-סצענעס—דאָס אַלץ גיסט זיך צונויף בא אונז אין איין איינדרוק פון א מייסטערווערק... מיר וואונדערן זיך אויך ניט, פארוואָס עס פארשווינדט אזוי גיך פון זיקאָרן דער אונטערגעשטראָכענער מוסער-האסקל פון דער פאָעמע: דאָס געשעט דערפאר, ווייל אָט דער מוסער-האַסקל איז דאָ—עפשער אָן ה. לייוויקס וויסן—איבערוואונדן.

וואָרום: די עכטע, טראגישע שאפונג האָט איר מוסער-האסקל, אירע דורכלויכטן.

און אָט די דורכלויכטן זיינען עס די אָנזאָגן אַף א ליטעראטור-באנייאונג און אין זיי פארנעמען מיר דעם העלן גרוס, וועלכן עס האָט אונז געבראכט ה. לייוויקס „גוילעם".

פריער פאר אַלץ אַריינגעטראָגן אין דעם „גוילעם" די העגעמאָניע פון עפּישן וואָרט. דאָס עפּישע וואָרט ניט נאָר עס פאַרבינדט דאָ די האַנדלונגס-מאָמענטן,—עס באהערשט זיי אויך. און דאָס האָט אַלעמאָל פיל צו זאָגן.

דעם עפּישן וואָרט, וואָס האָט אין זיך אַ געוויסע פאַרקיילאכיקט-קייט, אנטשפּרעכט אויך אזא געוויסע קאָנצענטרישע האַנדלונג. אַזאַ האַנדלונג האָט אלעמאָל א באוועגונגס-קראַפט, וואָס קומט ניט פון אויסן, נאָר פון דעם עצעם פון דער האנדלונג. די עפּישע האַנדלונג איז אַלעמאָל דורכגעדרונגען מיט דעם גלויבן אין דער האנדלונגס-מעגלאַכ-קייט דאָ, אין דעם געגעבענעם האנדלונג-שעטאַך. זי איז דערפאַר טאקע פאַרקיילאכיקט, ווייל דער צענטער פון דער האנדלונג — דער גלויבן אין דער האנדלונגס-מעגלאַכקייט—ווירקט גלייך אַף דער גאנצער פּעריפּעריִ פונם ווערק און שאַפט אַ גלייכמעסיקע דינאַמיק.

און דאָס איז א פאקט: אין ה. לייוויקס דראמאטישער פּאָעמע ווייט אַף אונז פונקט אַזא גלויבן אין דער האַנדלונג, וועלכע מוז אין זיך אַליין איר באוועגונג-קראַפט אנטפלעקן. דערפאַר קומט ה. לייוויקן אזוי ווייניק אויס צו פארשטארקן און קינסטלאַך צו פּאָרסירן די האַנד-לונג. דער דראמאטישער עפּאס, וואָס איז דורכגעדרונגען מיטן גלויבן אין דער האַנדלונג, ציט אונז אַריין אין דעם גאנג פון דער האנדלונג נאָך איידער מיר באַמערקן, אַז ה. לייוויק פּרואווט נאָך ווען-ניט-ווען אַריינצוברייגען אין דער האַנדלונג די האנדלונגסלאָזע ערעוו-נירוואנע-שטימונג.

די האַנדלונג גופע באַזייטיקט גאנץ גיך דידאָזיקע שטימונג, זי שוואכט אויך אָפּ די ליטערארישע איבערגעלאָדנקייט פון אייניקע פּאל-שע מאָנאָלאָגן אין דער פּאָעמע.

דערפאר אָבער שטייגט דער טעמפּ פון דער קאָנצענטרישער האנדלונג יעדעס מאל, ווען זי גייט צו נאָענט צו דעם צענטער—דער גוילעם-פיגור.

ווי געזאָגט, איז עס פריער פאר אלץ א טראגישע פיגור. און מעג עס אויך ניט שטימען מיט ה. לייוויקס אופגאבע—דער עמאַציאָנע-לער דורכשניט פון אָט דער פיגור פארשטעלט פאר אונזערע אויגן איר אייגנטלאַכן באַרוף: צו האלטן קלוגע מאנאלאגן.

און אויך דאָ באגעגענען זיך די וואָרצלען פון אונזער נייער קינסטלערישער דערפארונג, וועלכע מיר געפינען סיי בא ה. לייוויקן, סיי בא ביינוש שטיימאַן.

גייענדיק צו א שילדערונגס-ציל, וואָס איז לאכלוטן פרעמד ביי-נוש שטיימאנס מאסן-שילדערונג, נעמט אן ה. לייוויק דעמזעלבן צוגאנג

שוין אזוי ווייט פון אַנטיהיסטאָרישן געפיל פון צייטלאָזיקייט און פון יענער ערעוו-נירוואַנע-שטימונג, וואָס לאָזט זיך הערן אין דעם מוסער-האַסקל פון דער הייל-סצענע.

און דאָס איז עפשער אויך א גרוס פון אַ ליטעראַטור-באַנייאונג, וועלכן עס ברייגנגט מיט זיך דער „גוילעם״: דער עטיציזם פון דער נייער אידישער ליטעראַטור איז דאָ צום ערשטן מאָל אַריינגעטראָטן אין דער אָרביטע פון טראַגישע איבערלעבונגען.

עס איז דערביי כאַראַקטעריסטיש:

דער „גוילעם״ טראָגט אַף זיך זייער וויניק שפורן פון פערעצעס טראַגישער דערפארונג. ה. לייוויק געהער דורכאויס זיין אייגענער דער-פאַרונג, דער דערפארונג פון אונזער יונגער קונסט. אין איר רעדט וויניקער נאַציאָנאלע קאָמפעטענץ, אין איר רעדט אָבער אויך וויניקער נאַציאָנאַלע טיפּישקייט.

ה. לייוויקס טראַגישע דערפאַרונג גייט ארויס פון די ראַמען פון נאציאָנאַלן טיפּ, זי זוכט פאר דעם סוביעקטיוון עטיציזם אַ וועג דורך זיך. און דאָ האָט עס ה. לייוויק געפונען די שטוים-קראַפט צו גרויסע מייסטערישע דערגרייכונגען, וואָס שטאמען שוין אויך דורכאויס פון דער דערפאַרונג פון דער נייער אידישער קונסט.

III

ה. לייוויק באַטאָנט עס אין פלוג קימאט ווי קיינמאָל ניט. די קינסטלערשאַפט פון „גוילעם״ איז ניט דאָס מאָדערנסע, יעדנפאַלס, שטרעבט זי ניט צו זיין דאָס מאָדערנסטע. קאָן זיין, אַז דערפאר גע-פינט מען דאָ טאַקע דעם צייטיקסטן אויסדרוק פון אונזער נייעם קינסט-לערישן באַוואוסטזיין. און דאָס לאָזט זיך וויסן קוידעמקאָל אין דער אייגנאַרטיקער פאַרשמעלצונג פון עפּישן און דראַמאטישן אין דעמדאָזיקן ווערק.

ס'פארשטייט זיך, אַז ריידן אצינד וועגן אַזא פארשמעלצונג הייסט ווילנדיק-ניט-ווילנדיק דערמאָנען זיך אָן ביינוש שטיימאנס פרואוון. ביי-נוש שטיימאן האָט דער ערשטער צוגעפירט דאָס קינסטלערישע באַ-וואוסטזיין אונזערס צו דער פאָדערונג פון אזא דראמאטישן עפּאָס. און ער האָט אויך דעם מוסטער פון דעם מין געשאַפן. ער האָט אין דער טראַגישער האנדלונג אַריינגעגאסן די שטייפקייט פון עפּישן גוס-וואָרט.

ה. לייוויק, וועלכער .דערנעענטערט זיך געוויס אויך צו דערזועל-בער קונסט-דערפארונג, וואָס האָט דערצויגן ביינוש שטיימאנען, האָט

וואָרום: ה. לייוויקס מוסער-האַסקל פירט צו דער ערעוו-נירוואנע-עט׳מונג, ה. לייוויקס האנדלונג אין „גוילעם” פירט צו דעם טראַגישן. דערפאַר גייען זיי זיך אַזוי שטאַרק פונאַנדער. דערפאַר זעט אויס די סצענע „ניט גערופענע” מאַמעש ווי אַ פרעמדקערפער אין דער פּאָעמע.

דערפאר טרעט דאָ ארויס אַזוי נאקעט די אַלעגאָרישקייט פון די פיגורן און ווערטער, וואָס ווערן געזאָגט אין דערדאָזיקער סצענע. זיי שטייען ניט נאָר אויסער דעם עפּישן טאָן פונם „גוילעם”, נאָר אויך אויסער דער דראַמאַטישער קאָנפליקטן-פאַרקערפּערונג, וואָס איז אין דעם ווערק דער איקער.

אָט די דראַמאַטישקייט ווערט קינסטלעריש אנטפּלעקט נאָר דאָרטן, וואו ה. לייוויקס ליידן-פּראָבלעם ווערט אַריינגעצויגן אין דעם קאָנפליקט, וואָס שפּינט זיך אַרום די מענטשלאַכע פיגורן.

און ה. לייוויק גייט, ווירקלאַך, צו די מענטשלאַכע פיגורן. מיט דעמזועלבן רעכט, ווי מהר״ל זאָגט וועגן גוילעם:

—ביז וואַנען ער וועט זויכע זיין צום לעבן,
אַ האנט א הויב טאָן, אופשטעלן אַ פוס,
טראג איך דערווייל דעם קוק פון זיינע אויגן... (17),

פונקט אַזוי וואָלט, עפּשער, אויך דער גוילעם געמעגט זאָגן וועגן זיך. ער טראָגט אַף זיך דעם קוק פון מ ע נ ט ש ל אַ כ ע אויגן. און גראַדע דאָס מאַכט די פּאָעמע טראַגיש. וואָרום דאָס, וואָס דער גוילעם בעט:

—איך בעט זיך: נעמט אַראָפּ פון מיר דעם גזאר פון וואונדער...
נאר ווער דערהערט דען מיין געבעט... (143),

דאָס טוט זיך אָפּ אַליין פון זיך אין גאַנג פון דער קינסטלערישער שילדערונג. דער „וואונדער” איז אַלעמאָל בא לייוויקן אַלעגאָריש, אָבער גראדע דער פּסיכאָלאָגישער אַנאַליז, וועלכער האָט געהאָלפן ה. לייוויקן זיך באַפרייען פון אידעאליזאַציע אין דער מהר״ל-פיגור, האָט אין דערזעלבער צייט געהאָלפן צו באפרייען די גוילעם-פיגור פון אַלעגאָרישקייט. דער גוילעם איז ניט קיין אַלעגאָריע,—ער איז א טראַגישע פיגור.

און דאָס איז די שטאַרקייט פון דעם „גוילעם”, אַלס ווערק: אין אים שטייען קעגנאנאנדער צוויי פיגורן, אין וועלכע עס איז פאַרקערפּערט סיי דאָס „איבערמענטשלאַכע” (224), וואָס ה. לייוויק האָט געפרוווט געבן אין דער מהר״ל-געשטאַלט, סיי דאָס איבערגעשיכטלאַכע, וואָס ער האָט געפּרוווט אַריינטעמען אין דער גוילעם-פיגור.

אָבער דאָס איבערמענטשלאַכע, סיי דאָס איבערגעשיכטלאַכע, וואָס טרעטן אַרויס דאָ אין דער פּאָעמע אין אַזאַ טראַגישן ליכט,—דאָס איז

צום „היסטאָרישן", נאָר ער—דער קינסטלער פון מיראַזשן און אָביעקטנ-לאָזיקייט—אַנטפּלעקט דאָ זיינע וואָרצלען אין דעם היסטאָרישן געשעען. מעג עס זיין נאָר אַ לעגענדע, אָט דאָס, וואָס באַטרעפט דעם סיוזשעט פון „גוילעם". אָבער אונטער דעמדאָזיקן סיוזשעט באַוועגן זיך געשטאַלטן, מענטשן-געשטאַלטן, צו וועלכע לייוויק ווייזט אַרויס אַ פעסטן צובונד. און די ריכטשנור פון היסטאָרישן סיוזשעט פירט אונז ווירקלאַך אַהין, וואו די וואָרצלען פון ה. לייוויקס קונסט נערן זיך מיט די זאַפטן פון יעדער לעבנספייאיקער קונסט: מיט דער מענטשנהאַנדלונג.

אָבער ה. לייוויק וויל דאָך דערביי ניט פאַרבלייבן. אַרום דער „היסטאָרישקייט" זוכט ער צו לאָזן הערן די שפּראַך פון זיין אַנטיהיס-טאָרישן פעסימיזם.

דערפאַר קומט עס פאַר אַזוי מערקווירדיק: נאָך דעם צוזאָג פון „גרויסע צייטן"-שילדערונג, וועלכער קלינגט דורך אין דער אריינפיר-סצענע, נעמען מיר צו וואַרטן אַף אַ געוויסן געשענעס-בילד.

דאָסדאָזיקע בילד קומט אָבער ניט. דאָס עכט-לייוויקישע האָט דערין גראַדע געוואָלט, עפשער, זיך אַרויסווייזן: אין דעם צוגאַנג פון „גרויסע צייטן" דורך דעם געפיל פון צייטלאָזיקייט, דורך דעם אַנטי-היסטאָרישן פעסימיזם.

מיר דערקענען דערפאַר אַזוי גוט דעם באַקאַנטן ה. לייוויקן, ווען אין גאַנג פון דער פּאָעמע ווערט דער היסטאָרישער באָדן פון דער האַנדלונג פאַרשוואונדן, ווען אָנשטאָט דער אָרטלאַך-און צייטלאַך-באַשטימטער גוילעם-געשטאַלט באַווייזט זיך די אַלצייטלאַכע און אַל-אָרטלאַכע דריי-געשטאַלט (יונגער בעטלער—מאַן מיטן קרייץ—גוילעם).

די „גרויסע צייטן" פון פראָג פיגורירן שוין דעמאָלט אונטערן צייכן פון צייטלאָזיקייט.

די היסטאָרישע קונסט ווערט געשטעלט אונטערן צייכן פון אַנטי-היסטאָרישקייט.

אין דער פּאָעמע דערהערט זיך דעמאָלט אַ באַקאַנטער טאָן: לייוויקס לידער-טאָן. דאָס „ליד פון גאָרניט" (197), וואָס ווערט דאָ געזונגען, ברייננט מיט זיך די לייוויקישע ערעוו-נירוואַנע-שטימונג, און די פּאָעמע הערט אַף איין רעגע אויף צו זיין עפּיש-דראַמאַטיש. זי איז שוין דעמאָלט ליריש-פאַרצווייפלט און אלעגאָריש.

אָבער ה. לייוויק, וועלכער כאַזערט דאָ נאָך איבער אַף אַ געוויינ-לאַכן שטייגער דעם מוסער-האַסקל פון זיינע לירישע לידער, באַמערקט עפשער נישט, אַז די האַנדלונג פונם ווערק וועקט אין אונז איינדרוקן, וואָס שטימען דורכאויס ניט מיטן רעזאָנערישן מוסער-האסקל זיינעם.

דער „גוילעם״ איז אין דעם זינען אַ זעלטן ווערק אין דער נייער אידישער ליטעראַטור אין אַמעריקע: די פאָרם טראָגט דאָ אין זיך די פולע אַכראַיעס פאַר דער פאַרטיפונג פונם קינסטלערישן אויסדרוק, צו וועל-כער עס שטויסט און מוז שטויסן די פאַרטיפונג פונם פסיכאָלאָגישן אַנאַליז.

באַ דעמזעלבן ה. לייוויקן, וואָס די לידער זיינע ווערן אָפטמאָל פאַרוואַנדלט אין „מענטשלאַכע דאָקומענטן״ נאָר דערפאַר, וואָס די אוי-בערפלעכלאַכע וואָרט-באַאַרבעטונג בלייבט הינטערשטעליק פונם פאַר-טיפטן לירישן געפיל,—באַ אים האָט עס דער „גוילעם״ צום ערשטן מאָל געבראַכט אויך די פאַרטיפטע אויסדרוק-מיטל, אַ שפּראַך, וואָס קאָן שטייגן און נידערן, א דיאלאָג, וואָס פארקערפּערט ניט נאָר דעם זינען, נאָך אויך דעם טעמפּ פון איבערלעבונגען.

דער גוילעם איז דערפאַר געוואָרן אַ מייסטער-ווערק.

אַף דעם גלייכן אפשטאַנד פון טרערן-פייכטער אידעאַליזאַציע און שטויביק-טרוקענע „מענטשלאַכע דאָקומענטן״ האָט ה. לייוויק אופגעבויט זיין ווערק, וואָס דאַרף זיין דער שוי-פּלאַץ פון דעם דיכטערס יאָרנלאַנגן קאַמף מיט זיך-אַליין. און דער „גוילעם״ איז דערדאָזיקער שוי-פּלאַץ געוואָרן.

II

מעגלאַך, אַז אַנדערש האָט דאָס אויך ניט געקאָנט זיין:

ווען ה. לייוויק, אַ דיכטער פון „קיינעמס לאַנד״, האָט זיך צוגע-רירט צו אַ געוויסער היסטאָרישער טעמע, האָט געמוזט קומען צום וואָרט די וועלט-אָפּשטויסנדיקע קינסטלער-נאַטור זיינע, אין וועלכער עס איז שוין געוויס מער פאַראַן אָרט פאַר דער „אַנטיהיסטאָרישקייט״, איי-דער פאַר דעם גלויבן אין די רעכט פון היסטאָרישן געשען.

אין „גוילעם״ פילט זיך גאַנץ קלאָר, ווי דאָס „אַנטיהיסטאָרישע״ פון לייוויקס וועלט-געפיל ווירקט אַף דעם גאַנג פון דער קינסטלערישער פאַרקערפּערונג.

—אַפּעלירן צום היסטאָרישן פאַקט הייסט עפּשער אויך גלויבן אין די רעכט פון דער „היסטאָרישקייט״, אין דער מעגלאַכקייט פון געשיכטע. דאָס גלויבן אין „היסטאָרישקייט״ איז אין פלוג דער פאָרבאַדינג פון היסטאָרישער קונסט.

ה. לייוויק האָט זיך אין דעם זינען געוויס געשטעלט אַף אַ ריזי-קאַלישן וועג. אין דער לאַנגזאַמקייט פון זיין עפּישן טאָן פילט זיך אַ שטענ-דיקע באַהעפטונג אין דער „היסטאָרישקייט״. ניט נאָר ה. לייוויק אַפּעלירט

כעס" קומט דאָך מײנסטנס צוזאַמען מיט דעם געפֿונענעם אָנ־יוענדונג־פּלאַץ פֿאַר אָט די „קויכעס".

און ה. לײוויק האָט דאָ דעמדאָזיקן פּלאַץ געפֿונען.

ה. לײוויק האָט געפֿונען די מעגלאַכקײט אַרײַנצוטראָגן אין דעם היסטאָרישן סיוזשעט די פּאַרטיפּטקײט פֿון יענע אינערלאַכע קאָנפֿליקטן, וועלכע לאָזן זיך הערן אין זײַנע לידער.

צוגײן צום היסטאָרישן עפּיזאָד ניט לעשעם דעקאָראַציעס, נאָר אין נאָמען פֿון אײגענעם געפֿילן־קאָנפֿליקט, וועלכער מוז דאָ אױף דעם היסטאָרישן באָדן אַנטשײדן ווערן—אָט דאָס איז די באַנײאונג־טענדענץ, וועלכע ה. לײוויקס „גולעם" האָט געבראַכט מיט זיך.

ה. לײוויק האָט זיך דערבײַ, נאַטירלאַך, געמוזט באַגעגענען מיט דער אינערציע פֿון אונזער פֿאַרעלטערטער געשיכטע־אופֿפֿאַסונג.

און אין דעם זינען איז דער „גולעם" אַן אינטערעסאַנטע דער־שײַנונג: דורך דעם גאַנצן נעץ פֿון נאַציאָנאַל־דעקאָראַטיווע עפּיזאָדן, דורך די רעשטן פֿון נאַציאָנאַלער „זאָגערײַ" (מהר"לס שמועס מיט באַ־סעווי, טאַדעאוש און אַנד.) פֿליסט דאָ אַ שטראָם פֿון נײַער היסטאָרי־שער שילדערונג, וואָס האָט נאָך עפּשער פֿאַר זיך ניט קײן באַשטימטן ברעג, וואוהין זי ציט, אָבער קראַפֿט און געטרײַשאַפֿט צו זיך אַלײן האָט זי שוין קימאַט ווי גענוג.

ה. לײוויק האָט אופֿגעבױט זײַן פּאָעמע, ווי אַן עפּיש־דראַמאַטיש ווערק.

און אין דער פֿאַרשמעלצונג פֿון די צוויי עלעמענטן ליגט די שטאַרקײט פֿון דעמדאָזיקן מײסטער־ווערק.

ה. לײוויק גײט צום היסטאָרישן קאָלאָריט מיטן וועג פֿון דראַמאַ־טישער קאָנפֿליקטן־פֿאַרקערפּערונג. ער זוכט דעם וועג צו דער היסטאָרי־שער פֿיגור דורך זיך, דורך אײגענער דערפֿאַרונג. דערפֿאַר איז אין דעם פּסיכאָלאָגישן אַנאַליז ה. לײוויקס אָנשפּאַרונגס־פּונקט. דאָס לאָזט אים גויווער צו זײַן סײַ די אידעאַליזאַציע, סײַ די אויבערפֿלעכלאַכע היסטאָ־ריאָגראַפֿישע פֿאַקטישקײט.

די קאָנפֿליקטן־פֿאַרקערפּערונג שטעלט אַוועק אויך די פֿאָרם, די סטרוקטור פֿונם ווערק אין אַ געוויסער פֿאַרהעלטעניש צו דעם עצעם פֿון דער האַנדלונג.

דערפֿאַר איז אין „גולעם" פֿאַראַן אַזויפֿיל אינערלאַכע געזעצמע־סיקײט: די אינטענסיווע פּסיכאָלאָגישע שילדערונג נעמט אונטער איר קאָנטראָל די אויסדרוק־מיטלען, ווי אויך דעם גאַנצן פֿאָרם־געפֿיל פֿונם קינסטלער.

דער גוילעם.

(שטריכן).

I

אַזעלכע ווערק, ווי ה. לייוויקס „גולעם", לאָזן זיך אַנדערש ניט באַנעמען, ווי דער גרוס פון אַ ליטעראַטור-באַנייאונג. אין אַזעלכע ווערק פאַרנעמט מען אלעמאָל ניט בלויז דעם פאַקט, נאָר אויך די מעגלאַכקייט פון דער קינסטלערישער דערגרייכונג. און ה. לייוויקס שאַפן האָט דעם וועג צו אַזאַ מעגלאַכקייט געוויס ניט אַלעמאָל גענוג בוילעט געצייכנט.

עמעס, דער יאָרנלאַנגער קאָנפליקט מיט זיך אַליין, דער אַסקעטישער ערנסט, וואָס וויל וויסן נאָר די קונסט פון אָנשטריינגונג און נאָר די קונסט דורך אָנשטריינגונג,—דאָס האָט איידעס געזאָגט וועגן אַן אומאופהערלאַכער קויכעס-זאמלונג, וואָס קומט פאַר אין ה. לייוויקס ליד. אָבער דערזעלבער פראָצעס פון קויכעס-זאַמלונג איז דאָך אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר פיל, גאָר פיל דיכטער פון אונזער צייט.

ה. לייוויקס „גוילעם" איז דערפאַר טאַקע דער גרוס פון אַ ליטעראַטור-באַנייאונג, ווייל ער האָט די קויכעס-זאַמלונג געבראַכט צו אַ געוויסער באַזינונג.

וויפל „קויכעס" וואַנדלען אום בא היינטיקן טאָג איבער דעם אומגעהייער פאַרברייטערטן שטעטאַך פון דער נייער אידישער ליטעראַטור. אין ה. לייוויקס „גוילעם" האָט די „אומגעהייערקייט" פון אָט די „קויכעס", פונקט ווי די אומגעהייערע ברייט פון אונזער איצטיקן ליטעראַטור-שטעטאַך, באַקומען אַ געוויסע באַזינונג. דערפאַר איז אין דעמדאָזיקן ווערק אַזויפיל האשלאָמע-מאָמענטן, וועלכע פילן זיך פריער פאַר אַלץ אין דעם קינסטלערישן שטאָף פון דער פאָעמע. די באַזינונג פון „קוי-

און דאס האט געוומען צו רעפּאַרמירן ד. האָפּשטיין. זיינע נייע לידער, אָנהויבנדיק פון „גינען-געוועב״, גייען שוין אונטערן צייכן פון אַ שטענדיקן פּאַרלאַנג: אויסמיידן דעם „דיקן״ עפּיטעט. האָפּשטיין שטרעבט דערצו, אַז דאָס פאַרבן-וואָרט זאָל ניט באַלעסטיקן די פּאָע-טישע שורע, ניט מאָנאָטאָניזירן איר גאַנג.

און דאס איז געוויס ניט דער לעצטער מאָטיוו, וואָס האָט גע-פירט האָפּשטיינען צו די „צווישן-רעגעס״ פון זיין לעצטן עטאַפּ.

דאָ איז שוין אַלעמאָל צו זען נאָר די צווישן-פאַרב, יענע, וואָס לאָזט זיך אָנרופן אָן דער הילף פון דעם „דיקן״ עפּיטעט.

די וואָרט-בויאונג האָט שוין דאָ א באַשטימטע דירעקטיוו: גיין צום לאַקאָנישן אויסדרוק.

און האָפּשטיין געפינט אַזאַ לאַקאָנישקייט גאַנץ אָפט. עמעס, אין דעם דיכטערישן פּראָצעס אַנטשפּרעכי״ די טאָט ניט שטענדיק יענעם אימפּולס, וועלכע האָט די טאַט ארויסגערופן,—דעריבער איז אויך האָפּ-שטיינס וואָרט-בויאונג אָפטמאָל געגייגט צו גיין מיט זייטיקע וועגן.

אָבער האָפּשטיין זוכט דידאָזיקע לאַקאָנישקייט ניט אומזיסט. מיט איר זיינען פאַרבונדן אין דער צוקונפט פיל נייע אנטדעקונגען אין דער קינסטלערישער נאַטור פונם אידישן דיכטער-וואָרט.

דורך שוימענדיקע רוקנס
פון כוואליעס דיינע,
ברויזנדיקע מענטשנוועלט,
דורך יעדן אָטעם-הויך
פון איילנדיקע מיינגען,
דורך וואלקן-רויך
א צי טאן זיך אין שטאָלצן גליענדיקן בײנקען...

מע קאָן אפילע א פּאָר שורעס צונויפשליסן. דעמאָלט באַקומט זיך׳

— דורך אטעם-הויך פון איילנדיקע מיינגען...

דאָס קלינגט נאָר ווי א וואַריאַציע אף דער „פּראָצעסיע״:

איך גיי אין דיינע פּארנטדיקע רייען...

פאַרגלייכט אויך פון אן אנדער ליד:

— צום נייעם שאל פון מונטערדיקן האָרן,
צום נייעם פלאם פון לייטערנדיקן צארן...

אדער גאָר פון א דריטער ליד:

מיין קארץ זיך רייסט מיט מונטערדיקן קלאפּן...

מע קאָן אַזעלכע פאַלן געפינען אן א שיר. און ניט נאָר באַ האָפּ־שטיינען. אויך באַ שוואַרצמאַנען געפינט זיך:

בא טונקלער זייט פון ברענענדיקע דערפער...

אָדער:

מיט הארץ און מיט גערדאַנק אף טאָפּלדיקע וועלטן...

אָדער:

אנטקעגן מיינע שטראַלנדיקע ברידער...

באַ ל. קוויטקאָ געפינען מיר דאָסזעלבע מיט א געוויסער וואריאַציע.

— באוואקסענער, געבענטשט מיט שמעקעדיקן פעלד...

אָדער:

— האלבע וועלט ציטערדיקע מאמעס...

און אַפילע באַ מארקישן, וועלכער פאַרמאָגט אזא אייגנארטיקע גאלאָפּירנדיקע ריטמיק, אויך בא אים ברײנגט דער „דיקער״-עפּיטעט די זעלבע סכעמע פון דער פּאָעטישער שורע:

— מיט אייביק-שיקערע, מיט זינגענדיקע שנייען...

אָדער (מיט א געוויסער וואריאציע):

פארערעטערש-אויסגעצויגענע, אין לעסטערדיקער טפילע.

דער דיכטער רוקט אָפּ קימאט אינסטיקטיוו דעם „דיקן״ עפּיטעט צום סאמע גראַם, דארט וואו ער איז ווייניקער באַמערקלאך, אבער די פּאָעטישע שורע מוז דערביי שטענדיק פארבלייבן בא דערזעלבער סכעמע.

ניט געדערט שוין וועגן דער היפערבאָלע, וועלכע די וועלט-מיל-כאמע און די רעוואָלוציע האָבן ווידער אַרויסגערופן צום לעבן (דאָס באַווייזט אויך אונזער פּ. מאַרקיש), נאָר אויך דער עפּיטעט האָט אין דער רעוואָלוציע-צייט אויפגעבליט.

דאָוויד האָפשטיינס דיכטונג האָט געקענט קומען נאָר אין דער בלי-צייט פון עפּיטעט.

אָבער דידאָזיקע בלי-צייט האָט געבראכט מיט זיך נאָך אַ ריי אַנדערע פראגן, וועלכע זיינען אָרגאַניש פאַרבונדן מיט דער עפּיטעט-פראגע. און אַף די פראַגן האָט האָפשטיינס שאַפן געמוזט געבן אַן אויסדריקלאכן ענטפער.

אָנגעהויבן האָט זיך דאָס אַפילע גאַנץ לאַנג שוין. די איבערגע-לאָדנקייט מיט עפּיטעטן האָט געמוזט שטעלן פאַר האָפשטיינס ליד די פראגע וועגן דער באוועג-קראפט, וועלכע זאָל מאכן דינאמיש די-דאָזיקע שווערע פארבן-מאסע.

פאר האָפשטיינען, אַ דיכטער, וואָס האָט מער עקזאלטאציע איידער טעמפעראַמענט, איז דאָס אַוואדע געווען אַן אַקטועלע פראַגע.

די ווענדונגען, דער „אַ", וואָס איז פון צייט צו צייט גילטיק אַלס באוועג-קראפט פון דער פּאָעטישער שורע, קאָן דאך אַף שריט און טריט זיך אַליין פאַרראַטן. האָפשטיינס ליד, וועלכע האָט געהאט אין זיך איינגעשלאָסן דעם „אומשולדיקן" עפּיטעט און דאס דאָפל-וואָרט, האָט נאָך געהאַט א דריטן ארט עפּיטעט, וועלכן מע מעג אָנרופן דער „דיקער"-עפּיטעט, ניט נאָר דערפאַר, וואָס ער ענדיקט זיך אַף „דיקער" (פייערדיקער, שפּאַנענדיקער), נאָר ווייל ער איז אין טאך געווען, צו דיק פאַר דעם געברויך אין דער פּאָעטישער שורע.

אין דער „פראָצעסיע" האָט האָפשטיין זייער גוט אויסגענוצט די נאַטור פונם „דיקן" עפּיטעט:

— איך גיי אין דיינע פארנטדיקע רייען,
שפאנענדיקע מענטשהייט...

אָדער:

— און טאַצן דזשימזשען—שלייפן שאַרפס אין שוועבנדיקער לופט...

דאָס האָט אָבער ניט אין יעדער ליד געקענט אויסגענוצט ווערן אַזוי ווי דאָ. דער „דיקער" עפּיטעט איז א פּאָעטישע פיגור, וואָס וואַרפט זיך אין די אויגן. קוים טרעט זי אַריין אין דער שורע, לאָזט זי זיך באַלד דערקענען און מאַכט די ליד איינטאָניק. האָפשטיין פּרוּווט דאָס אויס-מיידן. ער ברעכט איבער די שורעס, אין וועלכע עס דאַרפן גיין נאָכאַנאַנד „דיקע" עפּיטעטן. קעדיי צו שאַפן צווישן זיי א געוויסן מעהאלעך.

אָט וואָס עס מוז שפּירן יעדער פון האָפּשטיינס ליד, אפילע ווען איי־נער איז דערביי ניט זיכער אין רעוואָלוציע־דאַטעס און רעוואָלוציע־ווירקונגען.

אָבער האָפּשטיין האָט באוויזן, אַז געהערנדיק דער צייט, קאָן און מוז דאָס ווארט געהערן אויך זיך. און אַף דערויף האָט ער געבויט די געזעצמעסיקייט פון זיין סטיל.

סטיליזירן הייסט בא האָפּשטיינען באַהערשן און באַהערשט זיין.

און די גאַנצע האַרמאָנישקייט פון האָפּשטיינס נייעם ווארט שטאַמט דערפון. ער גייט ניט צו ווייט פון דער ווירקלאכקייט, קעדיי צו פארהיטן דעם שעפערישן קאָנטאַקט מיט איר. ער פארבלייבט אָבער ניט צו לאנג בא דער אויסערלאכקייט פון ווירקלאכקייט־דערשיינונגען, קעדיי ניט צו פאַרלירן דעם צובונד צו זיך, צום אייגענעם טרוים— אויך אַ שטיק ווירקלאכקייט.

האָפּשטיינס פארבן־וואָרט האָט דעם באַרוף צו פאַרקערפּערן אָט דעם צוויי־זייטיקן קאָנטאַקט. און אַז האָפּשטיין פארשפּאָרט דערביי אָנ־צוקומען צום „פּסיכאָלאָגישן ווארט״, איז קלאר פון זיך.

די איראַציאָנעלע איבערלעבונג אנטשטייט בא האָפּשטיינען נאָך דעמאלט, ווען עס איז פאראן די נויטיקע פאראויסזעצונג: דער קאנקרע־טער ווירקלאכקייט־אָביעקט, אָן וועלכן די איבערלעבונג באהעפט זיך.

אין דער הינזיכט איז האָפּשטיין ענלאך צו ניסטערן. פונקט ווי בא יענעם, שטייט דאָס פארבן־ווארט שטענדיק אַף דער שוועל פון אבסטראקציע: פון ערד ווערט ערדישעס, פון פעלד ווערט פעלדישעס א. א. וו.

אָבער פונקט ווי ניסטער, ווייסט האָפּשטיין ווי אָפּצוהיטן יענעם פונקט, וואו עס קרייצט זיך איבער דער טרוים־וואריאנט מיט דער סינטעזירטער קאָנקרעטקייט—אָט יענער פונקט, וואו עס הויבט זיך אָן דער סטיל פון האָפּשטיינס ווארט.

V

—דער עפּיטעט ווערט אלץ מער און מער אפגעקילט, פונקט ווי די היפּערבאלע,—אַזוי האָט מיט היפּשע יאָרן צוריק געשריבן דער רוסישער ווארטפאָרשער א. וועסעלאָווסקי.

ווי ווייט דאָס איז געזאָגט געוואָרן אין אַלגעמיין און ניט בלויז וועגן אַ געוויסן פעריאָד פון דער אייראָפּייאישער ליטעראַטור—איז דאָס געוויס אַ טאָעס.

ווי נאטירלאך עס אנטוויקלט זיך דא די קאָמפּאזיציע פון דער ליד אדאנק די געניט-אויסגעשטעלטע עפּיטעטן.

האפשטיין טוט דאס אף שריט און טריט. די קאָמפּאָזיציע פון זיינע לידער לאזט זיך ניט דיינקען אָן דעם עפּיטעט. און האפשטיין האָט פארמולירט עס קלאר און דייטלאך, אַז דאס פארבן-ווארט דארף אין דער קאָמפּאָזיציע שפּילן די הויפּט-ראָלע. דערפאר פארבלייבט האפּ-שטיין ניט לאנג בּא דעם „אומשולדיקן" עפּיטעט און נעמט געברויכן דאס דאפּל-ווארט, וועלכעס מיר האבן אקארשט געזען בּא אָשער שווארצמאנען.

מיר האבן דא ווידער צוערשט אן אנפאנג-סטאדיע. די „קישעף-וויינען", די „וואסער-לייגען", דער „וואסער-יאך", די „זונען-פרייד", די „לעבּנס-טיר און וועלטנס-טויער", די „אויג-מעלוכעס", די „פליגל-גלי-דער", די „זויגן-טיינע",—דא ווערן נאך בּארירט מיט א לייכטן אָטעם פון סינטעטישקייט די אלט בּאקאנטע ווערטער.

האָפּשטיין טראָגט אָבער אריין אין דעם פארבּן-ווארט ניט נאר די סינטעטישקייט.

כּוֹץ ערדישע אפּבּילדן, כּוֹץ גאלדענעם קאלבּ,
וואס קאן איך פון טרוים זיי דא געבּן?
דו האסט מיך פארשאלטן, דו האסט מיך געזאלבּט
אף וואַרהאפטע טרוימען-געוועבּן...

אין די שורעס איז אָנגעצייכנט א וויכטיקע דעטאַל פון האָפּשטיינס דיכטערישן פּראָצעס, וואָס האט פיל צו זאגן אויך וועגן זיין ווארט-בּויאונג. אין האפשטיינס ווארט-בּויאונג נעמען א גלייכן אנטייל די סינטעזירטע קאנקרעטקייט און דער טרוים.

די „ווארהאפטע טרוימען-געוועבּן" זיינען טרוים-ווּאריאנטן פונם וואָר, אָבער ניט פון אַ פלאך-אָפּגעשפּיגלטן, נאר פון אַ סינטעטיש-אופּ-געפּאַסטן וואָר.

און אט פון די טרוים-ווּאריאנטן ווערט אנגעפירט האָפּשטיינס ווארט-בּויאונג.

דערפאר איז די רייע פון האָפּשטיינס נייע ווערטער ניט פּאַראַ-לעל צו די ווירקלאכקייט-אָבּיעקטן.

די בּאשאַפונג פונם נייעם ווארט איז ניט קיין אנאלאגיע צו דער בּאַשאַפונג כּון א נייעם ווירקלאַכקייט-אבּיעקט, נאר אַ פולשטענדיקע צונויפשמעלצונג פון צוויי פּראָצעסן, וואס האָבּן איין אָפּשטאמונג.

אין דער צייט, ווען האָפּשטיין האָט געבּויט זיינע נייע ווערטער, האָט געמוזט ערגעץ ארום אים געבּויט ווערן אַ נייע ווירקלאכקייט—

און באלד נאכדעם אין אַ צווייטער ליד:

—ווי שארף פון שווערד
פארוואַרפט איר רוף
די שטומע ערד
און קריצט מיט פּאָספּאָר-שיין
די וואלקן-בלייען...

דערזעען מיר איינע און די זעלבע אנשטריינגונג פון דער דיכטע-רישער איבערלעבונגס-קראפט, וועלכע האט אין איין פאל אופגעבויט די „ערדן אופגערירטע", די „וואלגער-שטיינער", די „בייזע אָנפליען" און אין צווייטן פאַל די „וואלקן-בלייען". מיר דערפילן אין ביידע פאלן דעם אָטעם פון ס'ינטעטישקייט, וואס גיט א פלאטער איבער דעם פארבן-ווארט און בויט עס איבער. און אָט פון דער סינטעטישער אופפאסונג וואקסט אויס בא האָפשטיינען די מעגלאכקייט פון סטיל.

האפשטיינס פארבן-ווארט מאכט דורך דערביי א גאנצע ריי אָנפאַנג-סטאַדיעס.

אט איז דער עלעמענטארער, אזוי צו זאָגן, „אומשולדיקער" עפּיטעט.

—אין א ל ט ע ר טויער לאזט ארויס
א הייפל ש ט י ל ע רינדער
אף ב ע ט ל ע ר י ש ן זוכן
אין א ר י מ ע ן ארום...

אָדער:

—און אונטער ג ר י נ ג ע ר לאסט פון ג א ל ד ע נ ע ריינגען
האב איך געקניט צו צ א ר ט ע ר האנט.
און האב מיט ה ײ ס ן דארשט געשלונגען
פון ק י ל ן ראנד...

האפשטיינס „אומשולדיקער" עפּיטעט האט דא נאך אפילע גאנץ באשיידענע צילן. ער איז אבער אן אנזאָג אף א געזעצמעסיקייט, אן אָנזאָג דערוף, אז אָן דעם עפּיטעט וואלט דא בלייבן א ליידיק ארט אין דער קאָמפּאָזיציע.

און האפשטיין איז בעטעווע א קינסטלער, וואָס קאָן ניט פאַר-ליידן קיין ליידיקע ערטער. דערפאַר שרייבט ער:

אפסניי האב איך היינט אנגעקלונגן
אין ג ר ו י ס ן גלאק, באם ד ו ר כ ז י כ ט י ק ן טויער,
מיט נ ײ ע ר פרייד האט נאכגעזונגען
דעם ל ו י ט ע ר-ק ל א נ ג מיין צ י ט ע ר ד י ק ע ר אויער...
פון א ײ נ ג ע ר שטייג פון ש ט ײ פ ע ריפּן
מיין הארץ זיך רייסט מיט מ ו נ ט ע ר ד י ק ן קלאפּן...

פילט זיך, ווי די צוויי דאפל-ווערטער אין שלוס פון דער סטראָ-פע סינטעזירן דעם גאנצן סכום פון פּאָעטישן מאטעריאל, וועלכער איז געזאמלט געווארן אין גאַנג פון דער גאַנצער סטראָפע.

און אשער שווארצמאן האָט ווירקלאך דער ערשטער באַטראָכט דעם וועג צו דער סינטעטישער דיכטונג.

אָבער עס איז, פאַרשטייט זיך, געווען נאר אַן אנזאָג, נאר אַ גרוס.

עס איז נויטיק געווען, אַז דאוויד האפשטיין זאל דורכפירן די סינטעטישע דיכטונג דורך זיינע וועגן, קעדיי די קינסטלערישע נאַטור פונם אידישן דיכטער-ווארט זאָל ווערן אזא געזעצמעסיקער פאקטאר, ווי דאס לאזט זיך זאגן וועגן אים בא היינטיקן טאָג.

IV

דאוויד האפשטיין האט געפונען אין ווארט די געזעצמעסיקייט פון סטיל.

וועלכע וועגן פירן האפשטיינען צום סטיל פון ווארט?

עס איז אינטערעסאנט צו פאַרגלייכן מיט האָפשטיינס סטיל-ווארט די סטיליזירטע אויסדרוקן פון זיזשא לאנדוי, קעדיי צו זען, וואס עס הייסט דאָס ווארט גרימירן און וואס הייסט דאס ווארט סטיליזירן. זיזשא לאנדוי גרימירט דאס ווארט. ווען ער געברויכט דאס ווארט „באוואלדטע” אדער „פארבוימט, פארגראָזט און פארלאמטערנט”, דער-פילט מען אַלעמאל די גרימירונגס-אַרבעט, וואס איז דערביי אָפּגעטאָן. און דאָס נעמט זיך דערפון, וואס דאס ניי-ווארט איז דא אימפראווי-זירט. עס קומט ניט אין גאנג פון א אינטענסיוון דיכטערישן פראָצעס, וועלכער מוז אומפארמיידלאך איבערבויען דאס ווארט, ווייל אים איז איינג אין דעם אלטן ווארט. ער פארגינט זיך בלויז צוליב וואוילטאָג אַ שפיל טאָן אויך מיט א נייעם ווארט. דערפאר איז דא דאס נייע ווארט ניט ארגאניש. עס פארבלייבט א שפילצייג און קיין סטיל ווערט דערפון ניט באשאפן, ווייל עס איז ניט קאנטיק די אינערלאכע טרייב-קראפט פון אט דעם סטיל-זוכן.

בא האפשטיינען קומט דער סטיל פון ווארט, ווי א מין אפאטעאָז פון דיכטערישער מי, וועלכע איז שטענדיק-וואַך און שטענדיק-טעטיק. ווען האפשטיין שרייבט:

—אף ערדן אופגערירטע צווישן וואלגער-שטיינער
אין בייזע אנפליען פון שניידיקן געוויטער

זיין מאנומענטאל, מאסיוו און גראניטארטיק, איז עס געוויס שוין ניט צוליב „בעריעשאפט”, נאר צוליב יענע קונסט-צילן, וואס שטייען פאר שווארצמאנען.

דער מאטעריעלער עלעמענט פון ווארט ווערט בא אשער שווארצמאנען שטארק באטאָנט קימאט אין יעדער ליד.

די מאטעריעלקייט פון ווארט, וועלכע שווארצמאן באטאָנט אָפטער ווי אלץ מיט דעם „טעס”, שטייט אומעטום אַף אן אָנגעזעענעם אָרט. פארגלייכט די ערשט-געבראכטע ציטאַט „מיך רופן ניט” מיט עטלאכע אָנפאנג-שורעס נאכאנאנד פון שווארצמאנס א ליד:

אין קאלטער ווינטער נאכט...
אף ווייטע געגנטן...
אין וועלדלאך טונקעלע...

פארגלייכט דערמיט דעם „אומעט”, וואָס לייגט זיך אפן הארץ
—ווי ט ו נ ק ל ע ר ו ו י נ ט ע ר-ט א ג אף שווייגנדיקע פעלדער.

דערמאנט זיך אויך אין די „טאפלדיקע וועלטן”, אין דער ט ו נ-ק ל ק יי ט פון „בלאנזענדע געפילן”, איבערהויפט דעם „טונקל” בא שווארצמאנען—אומעטום פילט זיך, ווי עס ווערט פונם ווארט ארויסגעטיילט דער „טעס”, אָט דער מאטעריעלער עלעמענט פון ווארט, וועלכער דערמאנט אזוי אן דער שווערקראפט, וואס גילט אין דער קינסטלערישער נאטור פונם ווארט.

דער שטאָפלאכער כאראַקטער פון שווארצמאנס ווארט שטעלט אָפּ יענעם שטראם פון פליסיקן פאָעטישן אויסדרוק, וועלכער איז א געוויסע צייט געווען א פאָזיטיווער פאקטאָר בא די „יונגע” און האט אבער זייער גיך באוויזן זיין טענדענץ צו „פליסן צוליבן פליסן”.

דאס פליסיקע וואָרט—ביז א געוויסער צייט א געווינס—האָט בא די „יונגע” שיר ניט פאַרפלייצט שפּעטער אַלע פעסטע גרענעצן פון לירישן געפיל. דאָס האט ניט געלאזט אָפּשטעלן זיך אף אַווײלע, קעדיי צו פורעמען דאס בילד.

שווארצמאנס ווארט ווערט צוגעווײנט צו לאנגזאמע טריט, אָבער דאָס הייסט אויך ווערן צוגעוויינט צו פאראַנטווארטלאכע טריט. און דאס שווארצמאנישע דאָפּל-ווארט וויל זיין דאס פאראנטווארטלאכע ווארט, דאָס סינטעטישע ווארט.

ווען שווארצמאן שרייבט:

מיך רופן ניט
די פלינקע טריט
פון בעריעשאפט.
ניט ס'וועקט זיך אוף
פון ד ר י מ ל-ש ל א ף
מיין א ק ס ל-ק ר א פ ט

אין דער לעצטער ליד וואקסט שוין אויס אדאנק דעם דאפל-
ווארט אזא מאסיוו פון שפראך אין שווארצמאנס ליד, אז דאס שאפט
דער גרונד-טאן פון דער ליד.

און אזוי איז עס בא שווארצמאנען אף שריט און טריט.

אלע באגריפן, וואס דארפן ווערן טעטיק אין גאנג פון זיין ליד,
די שטימונגען, וואס דארפן דאָ דאָמינירן, די פארבן, וועלכע דארפן
אומפארגעסלאך ווערן—דאָס אלעס פארטרויט אשער שווארצמאן נאר דעם
דאפל-ווארט.

„דאס טריבע מענטשנלאנד", „דאָס צארטע מענטשנלייב",
דאס „ארים-טרויעריקע לייב", דעם „ברודערס ליפן „בלוילאך-
געל", די „זייד-בלויע הימלען" פון גאָלדענע וויטן, די „צווייענ-
דיק-ליכטיקע זעל", די „בלוי-האריזאנטן" פון סאמבאטי-
ען, דער „וואלקן-גרוס" פון יאם, דער „פייכט-שווארצער בויך
פון דער ערד", דער „נידער-ברעג פון הימל", דער „אומריין-ריין"
פון פרילינג, די „ערנסט-שטילע גרויקייט" פון פארנאכט, די „בלוי-
לאך-ווייסע" קאלע פון דער זעאונג, די „וועלט און אויסוועלטן"
פון דער ליד „אומעט"—וואס פאר א רייכע און קאמפליצירטע גאַמע
פון פארבן עס בויט אוף אשער שווארצמאן אין זיין דאפל-ווארט.

מע מעג פארשיידן זיך באציען צום לייט-מאטיוו פון אָשער
שווארצמאנס שאפן, אבער איינס איז דאך זיכער: ער האט געפונען
דאס ווייטגרייכנדיקע פארבן-ווארט, די קאמפליצירטע פארם, וואס
נעמט ארייַן אין זיך פיל נעבנפארבן.

אין דעם, ווי אשער שווארצמאן טוט עס, דערקענט מען דעם
גרויסן סינטעטישן קויעך, וואס איז אין דעם אידישן דיכטער-ווארט
(אזא קנאפן אף באגריפן) דאָך מעגלאך צו געפינען דורך דעם
פארבן-ווארט.

אשער שווארצמאן ברייִנגט דעריבער אין זיין סינטעטישן ווארט
אַ געוויסע געזעצמעסיקייט. דער דיכטער האט געוויס געמעגט זאגן מיט
די ווערטער פון זיינער א ליד:

—מיך רופן ניט
די פלינקע טריט
פון בעריעשאפט...

קיין „בעריעשאפט" איז ניט געווען אין שווארצמאנס ווארט-בוי-
אונג. דער ווייטגרייכנדיקער ריטם האט געפירט מיט זיך דאס ווייט-
גרייכנדיקע ווארט, און אויב דערביי איז געוואקסן דער מאטעריעלער
וואגיקער עלעמענט פון ווארט, אויב דאס ווארט האט דערביי געוואלט

אָט איז אַ דורכשניטלאַכע ליד בּאַ אָשער שוואַרצמאַנען:

— אין וואלקנספולער טונקל-נאכט
אין פרוכטבאר-שטילער פרילינג-נאכט.
פון איבער פייכטן, שווארצן פעלד
איין איינציק פייערל זיך לייכט.
מיט רוקן האלב אין הימל-גרוי
זעט אויס אין טונקלקייט דער וואלד,
זוי ווי אַ כאיעס ריז-געשטאלט
אַף אפרו אויסגעצויגן מאט.
און איבער אים ווייס-שמייכלדיק
זוי ווי אַ זילבער-אזערע
אין וואלקן-ברעגעס איינגעפאסט
ליגט שטיל אַ בלאנקער הימל-שטיק.
ס׳ציט אן פון וואלד אַ וואוקס-גערויש,
פון קנאספן שיילט אַ בלאט זיך אויס
צו אומקלאר-ווייכע ווייטקייטן
אין הארצן וואקסט א ביינקשאפט אויס.
דאס הארץ ווערט פול און זאפט-באשווערט,
ווי די צעאַקערט פרישע ערד,
און ס׳ווערט מיט טראפנס וויי באריכט
די פרוכטבאר-שטילע פרילינג-נאכט.

פאַרגלייכט דידאָזיקע ליד מיט מאני לייבס „טויבנשטילע, בלויע אָוונטשטונדן” און איר וועט זען, אַז, האָבנדיק צווישן זיך ענלאַכס אין דעם ווערטער-בוי פון דער ערשטער שורע, גייען זיי זיך נאָכדעם פאנאנדער, ווי דער געזעץ מוז זיך פאנאַנדערגיין מיט דעם צופאַל, וואָס קאָן טרעפן אין דעם קארב פון אַ געזעץ.

בּאַ שוואַרצמאנען איז דאָס פאַרבן-וואָרט באַרופן צו זיין דאָס אָנפירנדיקע וואָרט אין דער ליד, און דערדאָזיקער געזעץ פון שוואַרצמאן-ליד איז פאַרטראָטן אין דעם דאָפל-וואָרט זיינעם.

דעם דאָפל-וואָרט פאַרטרויט שווארצמאַן דעם לייטמאָטיוו פון זיין ליד.

— איך גיי היינט ארויס אין אַ טאג א באנייטן...
אַף פרילינג-באפרייטן
און הארץ-ווייכן הימל
גייט קריע...

אדער:

ווי רוע-קלאנג
באם טונקל-רויטן זון-פארגאנג
אַף מידע שלאכטן-פעלדער...

אָדער:

— איך הער: ס׳ברומט אוף דער קייטנקלאנג פון דוירעס קנעכט
מיט ארעמען געביין צעשאטענע אף לעבנסמידע וועגן...

דער פרילינג פון אידישן וואָרט האָט אומפאַרמיידלאַך געמוזט ברייג־
גען מער איידער געלונגענע אימפּראָוויזאַציעס פון געלונגענע ווערטער.
אָבער דאָס האָט שוין געקענט פּאָרקומען נאָר אין אַן אַנדער
אַטמאָספער און קלאַל ניט אין יענער אראנזשעריי־לופט, אין וועלכער
עס האָט זיך, אַפּאָנים, גרויסן וואוילטאג אָפּגעגעבן דער מאנירלאכער
זיזשא לאנדוי.

III

די איניציאטיוו צו באַפרייען זיך פון דער קלעם, אין וועלכן דאָס
וואָרט האָט זיך באַ די „יונגע" געפינען, האָט געבראַכט אָשער שוואַרצ־
מאַן. דאָ פאַלט אָפּ דער ריטם פון איזאָלירטע דערשיינונגען. אָשער
שוואַרצמאַנס פּאָעטישער שטייגער איז בּיכלאַל געוועזן ניט אין דעם
צעגלידערן דאָס וועלט־בילד, נאָר אין דעם אופזאַמלען עס. אויב עס
איז ריכטיק די מיינונג, וואָס זאָגט, אַז נאָך געוויסע פּעריאָדן „צעזייט
און צעשפרייט" קומען אין דער קונסט שטענדיק צייטן פון קאָנצענ־
טראַציע און אופזאַמלונג, איז אָשער שוואַרצמאַן דער אָנזאָגער אַף אַזאַ
קאָנצענטראַציע־פּעריאָד אין אונזער דיכטונג.

דער קאַמף פאַרן לאַקאָנישן אויסדרוק, וועלכע באַגייסטערט
ל. קוויטקאָ, ד. האָפשטיינען און נאָך אַנדערע, איז געוויס אין דער הינזיכט
אויך אַ סימפּטאָמאטישע דערשיינונג.

באַ אָשער שוואַרצמאַנען איז דער פּאָעטישער אויסדרוק אויסער־
לאַך לאקאָניש און אינערלאַך אומגעהייער ברייט.

אָשער שוואַרצמאַן קאָן ניט—אַפילע ווען ער זאָל וועלן—איזאָלירן
וועלכע עס איז דערשיינונג.

און זון, און וועלט
און איך אין וועלט...

אָט דאָס איז דער כאַראַקטעריסטישער וועג פון שוואַרצמאַנס
פּאָעטיש געפיל. דערפאַר ברײנגט ער—דער ערשטער—אַ ווייטגרייכנדיקן
ריטם. ווי דערדאָזיקער ריטם האָט געווירקט אַף דער אנטוויקלונג פון
דער אידישער ליד—דאָס איז אַ באַזונדערע פראַגע. אָבער קלאָר איז
שוין פון דער ערשטער באַקאַנטשאַפט מיט שוואַרצמאַנס ליד, אַז דער
ווייטגרייכנדיקער ריטם איז געגאַנגען באַנאַנד מיט דער ווייטגרייכנ־
דיקער פאָרם, מיט דער קאמפּליצירטער פאָרם.

און אָשער שוואַרצמאַן האָט ווירקלאַך דער ערשטער גענומען
שאַפן די גאַמע פון קאָמפּליצירטע פאַרבן.

געוואקסן דער דאָרשט נאָך קינסטלערישעס, נאָך פאַרבן, נאָך אָביעקטי-ווירונגס-מיטלען.

פאַרשטייט זיך, יעדער איינער איז דערביי געגאנגען מיט זיין וועג. אין ה. לייוויקס ליד, וואָס אפערירט מיינסטנס מיט גליווער-צו-שטאַנדן, איז דאָס פאַרבן-וואָרט, נאַטירלאך, ווייניקער טעטיק, ווייניקער שעפעריש.

מער אַקטיוו איז אויסגעדריקט די קינסטלערישע נאַטור פונם וואָרט באַ זיזשא לאנדוי.

זיזשא לאנדוי איז פריי פונם „פסיכאָלאָגישן וואָרט". אָבער ער קאָן זיך בעשום אויפן ניט ארויסרייסן פונם ריטם פון איזאָלירטע דער-שיינונגען. און אַלע באַמיאונגען זיזשא לאנדויס צו געפינען די אַקטי-ווירונגס-מיטל אין די ראַמען פון איזאָלירטע דערשיינונגען מאַכן דאָך אַ גאַנץ-אומבאַשטימטן איינדרוק.

זיזשא לאנדוי שטעלט דעם אקצענט אַף „ווערטער וואונדערבאַרע, דינע". דאָס „וואונדערבארע" האָט דאָ אַן איינפאַכן טייטש: דאָס גרינגע, דאָס באַפליגלטע.

און זיזשא לאנדוי האָט געשאַפן אַ גאנצע ריי פון גרינגע ווער-טער, וואָס זיינען באַגייסטערט מיט זייער גרינגקייט. אָבער דאָס וואָרט מוז זיך האַלטן אין איין וויגן, עס מוז האָבן אַ מעלאדעקלאמאטארישע באַגלייטונג, קעדיי עס זאָל ווירקנדיק ווערן. זישא לאנדוי קאָן דאָס וואָרט פאַרשענערן, ער קאָן דאָס אָבער ניט אופבויען. דערפאַר איז אַפילע דאס שענסטע וואָרט באַ זיזשא לאנדוי דאָך אַן אַלבום-וואָרט.

זיזשא לאנדוי שרייבט:

— די ברייט העל-פארגראזטע געגנט...

אָדער:

— פארבוימט, פארגראָזט און פארלאמטערנט
שפרייט מילד אין וועג די נאַכט זיך אויס...

אָדער:

דאך מיר איז גוט אזוי דא אומצושפרייזן
אין דעם פאַרטאָלטן און פארבערגטן פעלד...

איר דערקענט דעם דיכטער, וועלכן עס ציט דער גלאַנץ, דאָס שימערירן פון דעם וואָרטס אויבערפלאַך. און זיזשא לאנדוי האָט ווירק-לאַך אזוי גוט באדעקט מיט לאק דאס אידישע וואָרט. אָבער מער ווי אומעטום פילט זיך טאַקע באַ זישא לאַנדוי, אַז דער אָרגאַנישער וואוקס פון אידישן וואָרט, וועלכער האָט זיך אָנגעהויבן בא מאני לייבן, ווערט דאָ ניט ווייט פאָראויסגעפירט.

וועלכע פּלעג וועןְ-ניט-וועןְ באַקומען דעם אָנבליק פון אַ נייער גאַמע. אָבער אַפילו אָט די וואַריאַציע פון פּרימיטיווע פאַרבן האָט זיך געניטיקט אין אַ ברייטערן שטאָך, און מאני לייב האָט נאָך דעם שטאַך געדיינקט, געבייינקט און האָט אים דאָך ניט געפונען. זיין וואַריאַציע פון פּרימיטיווע פאַרבן באַוועגט זיך דעריבער אין אַן איינגן קרייז. די דינאַמיק קאָן ניט גיין ווייטער פונם ריטם פון איזאָלירטע דערשיינונגען. אף דער פאַרבנשפּיל פאַלט אַלעמאָל נאָר אַ קורצער ליכט-שטראַל. און מאני לייב, וועלכער האָט דער ערשטער פאַרשטאַנען אָפּצושאַצן די שיין-און שימער-עפעקטן פון פאַרביקן וואָרט, האָט דאָך ניט געקענט קאָמפּענסירן די פּרימיטיווקייט פון זיינע פאַרבן.

מאני לייב האָט פון דערדאָזיקער פּרימיטיווקייט ניט געקענט אַרויס, פּונקט ווי ער האָט ניט געקענט אַרויס פון דעם ריטם פון איזאָלירטע דערשיינונגען.

און ווי איז עס געווען באַ די איבעריקע פון די „יונגע“?

אויך דאָ טרעפט מען דעמזעלבן פּראָצעס, וועלכער איז קאַנטיק אין דער ערשטער ליד מאני לייבס, וועלכע מיר האָבן אויבן ציטירט. זישאַ לאַנדוי שרייבט:

— אין דער פינסטער זיינען דיינע אויגן ש ע נ ע ר
און עס ווייט פון דיר אַזוי פיל פרייד און רו.
דעמאָלט איז דיין קליינער פוס נאָך ק ל ע נ ע ר,
צ י ט ע ר י ק ע ר, בויגזאַמער ביסטו...
אין דער פינסטער קלינגט דיין ווייכע שטימע וו יי כ ע ר,
דעמאָלט ווייט פון דיר אזוי פיל פרייד און רו,
דיינע פינגער ווערן וו יי כ ע ר, ב ל יי כ ע ר,
צ י ט ע ר י ק ע ר, ב ו י ג ז א מ ע ר ביסטו.

באַ ה. לייוויקן געפינען מיר אויך:

— אין דער פינסטער קוקן מיינע אויגן,
זע איך מערער, מערער...
גרויסע, גרויסע ווערן מיינע אויגן,
איך אליין אלץ ש וו ע ר ע ר...
שווערע וואָלקנס? ניט קיין שווערע וואלקנס,
עפּעס ש וו ע ר ע ר, ש וו ע ר ע ר...
קלאָרע שטערן? ניט קיין קלארע שטערן,
עפּעס ק ל ע ר ע ר, ק ל ע ר ע ר...

פּרוּאווט אַקאַרשט פאַרצייכענען אַף אַ דיאַגראַם דידאָזיקע באַטאָנונגען, וואָס ליגן באַ יעדן פון די „יונגע“ אַף דעם אייגנשאַפט-וואָרט, און איר וועט באַקומען דאָס בילד פון דעם, ווי עס איז נאָכאַנאַנד

נעמט די איבערהאנט אין דער ליד. דערביי ווערט אויך דאָס צאָל-וואָרט אריינגעצויגן אין דער פאַרבנשפּיל („מיין ווייסע פּרייד אין דרייצן שלייערן”), און אויך דאָס צייט-וואָרט נעמט אַף זיך די זעלבע פליכט: געבן דורך צושטאנדן פארביקייט.

— איך בין דער וויינריב, דער ווילדער!
גיי אוף באם פלויט פון דיין הויף,
קלעטער אַ רויטער, אַ ווילדער,
ביז דיינע פענסטער ארויף
אף דיינע דילן זיך לייגן,
הויכן אין שארף פון זיין קלייד,
בלייכן זיך אין דיינע אויגן,
טרויעריק פון דיינע רייד...

דאָ זיינען איןביידע סטראָפעס פאראן צו איין הויפּט-אייגנשאפט-וואָרט, וועלכע פירט אָן מיט די צייט-ווערטער.

„איך בין”, „איך גיי”, „איך קלעטער”—די ערשטע גאמע, וואָס אנטשפּרעכט דער פאַרביקער טעמע פון דער ערשטער סטראפע: „דער וויינריב דער ווילדער”.

„זיך לייגן, „הויכן”, „בלייכן זיך”—די צווייטע גאמע, וואָס אנטשפרעכט דער פארביקער טעמע פון דער צווייטער סטראפע: „טרויעריקן פון זיינע רייד”.

דאָס אייגנשאפט-וואָרט וויל דאָ דיקטירן, עס וויל באהערשן די גאנצע סטרוקטור פון די סטראָפעס, און אלעמאָל פילט זיך, אז די איבערלעבונגס-קראפט, זייענדיק פאַרטראָטן אין דער פאַרבנשפּיל פון דער ליד, מאכט די גאנצע שורע און אמאָל אויך די גאנצע ליד מער דינאמיש.

מאני לייבס עכטע קינסטלערישע דינאמיק איז טאַקע געווען אַ באַנייאונג-מאָמענט אין דער אידישער ליד.

אבער אַף וואָס פאַר אַ שעטאַך האָט זיך די דינאמיק פון מאני לייבס ליד געזאָלט באוועגן?

צו אַ ברייטער בילדער-וועלט האָבן די „יונגע” זעלטן-ווען גע-שטרעבט, זיי האָבן פאַר ברייטקייט איבערהויפּט קיין אָפּשיי ניט געהאַט. דערצו זיינען די נייע אמעריקע-קעגנשטאַנדן נאָך צו קארג און קאליי-דעסקאָפּיש געווען פאַר דער אקארשט-אופוואכנדיקער קינסטלערישער נאַטור פון אידישן דיכטער-וואָרט. דאָ האָט זיך געפאָדערט אַ נייע גאמע פון פאַרבן—די גרויסשטאָט-גאמע פון קאָמפּליצירטע פארבן. די „יונגע” האָבן אַף זיך דידאַקטיק אופגאבע ניט געוואָלט נעמען. זיי האָבן אין בעסטן פאַל געגעבן די וואריאציע פון פרימיטיווע פארבן,

אין דערדאָזיקער ליד איז שוין דאָס פּסיכאָלאָגישע וואָרט, די „וואונדן", די „אויגן ביינקענדע" ניט מער ווי אַ בייגעמיש. דעם גרונד-טאָן פון דער ליד שאַפט יענע איבערלעבונגס-קראַפט, וועלכע איז אַרי-בערגעטראָגן געוואָרן אַף דעם אייגנשאַפט-וואָרט און דערגרייכט אַ נייעם ריין-קינסטלערישן עפעקט.

אין די אונטערגעשטראָכענע אייגענשאַפט-ווערטער פון אָט דער ליד פילט זיך אַ געוויסע אָנשטריינגונג צו געפינען די ווערטיקייט פונם פאַרבן-וואָרט.

און האגאם מאני לייב קאָן נאָך ניט ארויס פונם קרייז פון פרימיטיוועע אייגנשאפטן, הויבט דאָך אָן דאָס אייגנשאפט-וואָרט איינזאַפּטן אין זיך די גאנצע איבערלעבונגס-קראַפט.

אַז דאָס איז ניט צופעליק, לאָזט זיך עס זען באַ מאני לייבן אַף שריט און טריט. אָט זיינען נאָך צוויי ביישפּילן:

— נאָכדעם בין איך לאַנג געלעגן, ווי אַ טויטער, ווי א טויטער...
(קיינער זאָל פאר מיר ניט ווייזן זיין דערשראקענעם געזיכט!)
נאר מיין הארץ און מיינע אויגן פלאמיק, פיבערדיק, צעשפּרייטנד,
האבן שטומערהייד געיאמערט נאך געשרייען און נאך ליכט...

אָדער:

— איצטער וואך אוף פון דיין טאגיקן הרימל,
זינדיקער, בלינדער און שווארצער פארלאנג,
און ווי אַ פליגלדיק-פלאמיקע שלאנג
וייס זיך אריבער דער שטאָט ביזן הימל...

דאָס וואָרט „פלאמיק" איז נאָך עטוואָס באשטעמפּלט פון ריטאָ-ריק, אָבער עס גייט שוין באנאנד מיט אייגנשאפט-ווערטער, וועלכע מאכן עס מער זאַפּטיק און מער נאטירלאך.

מאני לייבס באריממטע ליד „מיין ווייסע פריידד" איז שוין דורכ-אויס געבויט אַף אזאַ שטייגער. די „ווייסע פריידד" באהערשט שוין דעם גאנצן קאָלאָריט פון דער ליד:

— פליט מיין ווייסע פריידד אין שליטן,
מיט די זיבן ווייסע פערד,
אירע שלייערן צעשיטן
ווייסע ווינטן אף דער ערד,
און זי יאגט די ווייסע פערד...

דאָ איז שוין פאראן פארבנשפּיל. די פאַרב—דאָס ווייסע—איז שוין די טעמע פון דער ליד—אַן אומגעהערטע זאך ביז מאני לייבן. און וויפל לידער זיינען שוין פאַראן בא מאני לייבן, וואו די פארב

אין דידאַקטיק שורעס איז געווייס מאני לייבס וואָרט נאָך ערעוו-קונסט.

די „טרוימען-שלאַנגן", די „מידבער-נעכט", דער „דימיען" זיינען דערמיט דאָך אַזוי שלעכט, וואָס אין זיי איז ניט אָפּגעשטעמפּלט גע-וואָרן דער גילגל, וועלכער פאַרוואַנדלט דאָס פּסיכאָלאָגישע וואָרט אין קינסטלערישן וואָרט.

דאָס פּסיכאָלאָגישע וואָרט גיט דעם נאָמען פון אַ געפיל, דאָס קינסטלערישע וואָרט איז דער געפיל גופא.

דאָס קינסטלערישע וואָרט איז אויך דאָס פארבן-וואָרט. דעריבער קאָן דאָס פאַרשטאַרקט ווערן. ווי נאָר די איבערלעבונגס-קראַפט טרעט אַריין אין אזא קינסטלערישן וואָרט, פאַרמערט עס די פאַרביקייט זיינע, לייגט עס אַף דעם וואָרט אַ געוויסן פארבן-אַקצענט. אין דעם פּסיכאָ-לאָגישן וואָרט קאָן אָבער גאָרניט פאַרמערט ווערן, ווייל עס האָט אין זיך קיין שטאָף ניט, עס איז פלאַך, עס איז בלויז אַ נאָמען פון אַ געפיל.

דער דיכטער פּרוּווט דאָך אריינברייינגען די איבערלעבונגס-קראַפט אויך אין דעם פּסיכאָלאָגישן וואָרט. טוט ער עס אַף אַזאַ אופן: ער זוכט ניט צו פאַרשטאַרקן דאָס געגעבענע וואָרט, ער זוכט אַן אַנ-דער וואָרט פון אַ העכערער געפילן-מאַדרייגע, פון אַ העכערן געפילן-צושטאַנד. אָבער דאָס איז אַלעמאָל קאַנטיק און דערפאַר באַקומט זיך פון די „טרוימען-שלאנגען" אזא פאלשער עפעקט. די ליד וועגן „טרוימען-שלאַנגען" האָט אַ דאַטע 1907 און עס איז מערקווירדיק, וואָס נאָך צום זעלבן יאָר געהערט בא מאני לייבן אַ צווייטע ליד, וואו עס איז שוין פאָרמולירט קלאָר און דייטלאַך דער פארלאנג געבן אין דעם וואָרט אַ געוויסן פארבן-אַקצענט.

אָט איז די ליד:

— טויבנשטילע, בלויע אוונטשטונדן!
שפּרייט מיין אָוונט שטילן טרוים צ ע ש פּ ר י י ט ע ר,
איצטער גליען ג ל ו ט י ק ע ר און ר ו י ט ע ר
מיין רויטע רויזען—מיינע וואונדן—
איצטער שטארבט דער לעצטער גאָס-געפילדער,
טריט און ווערטער הילכען ש ט י ל ע ר, ו ו י י כ ע ר,
אויגן ביינקענדע נאָך אויגן פלאַמען ב ל י י כ ע ר,
הענט און הענט געדריקטער רעדן עפּעס מילדער.
איצטער ווערט מיין ביינקשאַפט גאָלד געצונדן,
ה י י ס ע ר ווערט מיין בלוט, מיין אויג קוקט ב ר י י ט ע ר,
איצטער, איצטער ברענען ר ו י ט ע ר, ר ו י ט ע ר
מיינע רויטע רויזן—מיינע וואונדן!...

מאני לייבֿ איז דער ערשטער אידישער דיכטער, וואָס ברייגגט צום שטילשווייגן די שטאַרקע זשעסטיקוליאַציע.

און דאָס איז אין דעם פאַל ניט נאָר אַ פראַגע פון פיינע מאַנירן. דאָס איז אַ פראַגע פון דעם, אַז די אינטענסיווע איבערלעבונג זאָל אופהערן פארשווינדן דורך רינשטאָקן פון אלערליי אויסרוף-צייכנס און ריטאָרישע באנאלקייטן, איבערלאָזנדיק דערבײַ בלוטלאָז און טרוקן דעם עצעם פון דעם דיכטערישן אויסדרוק.

מאני לייבֿ זוכט די וועגן, ווי צו פאַרברויכן קינסטלעריש די איבערלעבונגס-קראפט. און ער געפינט דידאָזיקע וועגן.

אָט שרייבט מאני לייבֿ:

— פאר מיינע פאַרנעפלטע שויבן
הויבן זיך ה ע כ ע ר, ה ע כ ע ר *)
הויכע פאַרשנייטע דעכער,
הויכע און זילבערנע הויבן.
פאַר מיינע פאַרנעפלטע שויבן
איבער די הויכע דעכער
הויבן זיך ה ע כ ע ר, ה ע כ ע ר
רויכלאַך ווי זילבערנע טויבן...

וואָס פאַר אַ קלוגע אָנווענדונג פונם וואָרט „העכער, העכער" אין דעם בוי פון דער גאַנצער ליד דאָ באַמערקט זיך.

און מאני לייב טוט עס גאַנץ באוואוסטזיניק. עמעס, אקארשט פאַר דעם איז אויך געווען אַזאַ פאַל, אַז אַ דיכטער פון מאני לייבס דאָר האָט נאַאיוו זיך נאָכגעפרעגט:

— די מוזיק פון האַרצן
ווי קאָן זיין ניט שיין? (ב. לאפין)

מאני לייבֿ האָט אַף דערדאָזיקער פראַגע שוין אַ באַשטימטן ענטפער. ער ווייסט, אַז די איבערלעבונגס-קראפט קאָן פאר אָט דער „מוזיק פון האַרצן" האָבן אַ פארשיידנארטיקע באדייטונג: זי קאָן די „מוזיק" טרייבן צו אַ קינסטלערישער פארקערפערונג, ווען עס באקומט זיך ווירקלאך מוזיק, זי קאָן אויך פארדארבן די „מוזיק" און אוועקגיין באַ דער זייט פון קונסט.

עס טרעפט נאָך אַפילע באַ מאני לייבן אַמאָל, אַז ער שרייבט:

— כ'האָב ליב דעם האַרבסט מיט זיינע ט ר ו י מ ע ן-ש ל אַ נ ג ן,
און זיינע מ י ד ב ע ר - נ ע כ ט פארוואגלטע און שטום,
ווי אין דעם נ אַ כ ט-כ ו יש ע ך מיין ד י מ י ע ן בלאָנזעט אום
און זוכט אַ גרונד, אין כוישעך דעם פארלאָרענעם — אַ גרונד...

---

*) קורסיוו אין די ציטאַטן אומעטום מיינע (נ. א.)

דורכאויס ניט איבערגעוואקסן די הײמישע סיטואַציעס פון „אָרימען אידישן געסל".

אָבער וואָס פאַר אַ שײכעס האָט דאָס אַלעס געהאַט צו דער קינסטלערישער נאַטור פונם דיכטער־וואָרט, צו יענער פּאָטענציעלער קראַפט פון פאַרבן און קלאַנגען, וועלכע איז פאַרבאָרגן געבליבן פאַר דעם עלטערן אידישן דיכטער?

האָט דען עמעצער פון די עלטערע אידישע דיכטער—ראָזענפעלד, רייזען, אײנהאָרן—מיט עפּעס וואָס געלאָזט דערקענען אָט די דיאַזיקע נאַטור פונם דיכטער־וואָרט? געוויס ניט.

דערפאַר טאַקע איז עס געווען ניט מער, ווי אַ מיספאַרשטייעניש צו פאַרגלײכן די ווערק פון די „יונגע" מיט רייזענס אָדער מיט ראָזנ־פעלדס אַ ליד.

עס איז גענוג צו נעמען אַ דורכשניטלאַכע ליד פון אײנעם פון די „יונגע"—אפילע די ליד, וועלכע האָט, אין פלוג, צו טאָן מיט אַן אײנהאָרן־מאָטיוו—קעדיי צו זען, אַז אין דער ליד פון די „יונגע" ווערט צום ערשטן מאָל טעטיק דער קינסטלערישער עלעמענט פון וואָרט, זיין אָביעקטיווירונגס־קויעך און זיינע אָביעקטיווירונגס־מיטל: די פאַרב, דער טאָן, די וואָגיקייט, דער מאַטעריעלער עלעמענט זיינער...

און אָט דאָס אַלעס איז געקומען אין דעם מאָמענט, וועלכער האָט אַלע רעכט צו קריגן דעם נאָמען: דער פרילינג פון אידישן דיכטער־וואָרט.

II

אַז די קינסטלערישע נאַטור פון וואָרט איז אַ נאַטור־קראַפט, אַז אין אירע דערשיינונגען הערשט אַ געוויסע געזעצמעסיקייט—דערפון איז שוין פאַראַן אַ קלאָרער באַוואוסטזיין באַ מאַני לייבן.

מאַני לייב באַגעגנט זיך דער ערשטער מיט דער פּראָבלעם פון קראַפט און גילטיקייט פון קראַפט אין דעם פּאָעטישן אויסדרוק.

אין מאַני לייבס פּאָעטישן שטייגער ווערט שוין דייטלאַך פאָרמו־לירט די ערשטע געזעצמעסיקייט, וועלכע הערשט אין דער קינסטלערי־שער נאַטור פונם דיכטער־וואָרט. דער געזעץ הייסט: פאַרברויכן די אי־בערלעבונגס־קראַפט אַף דער אופּבויאונג פונם וואָרט גופע. און מאַני לייב פרואווט זיך אַזוי צו טאָן. מאַני לייב באַצוימט יענע קראַפט, וועלכע שטעלט זיך באַ די עלטערע אידישע דיכטער אויסער דעם קינסטלערישן וואָרט און באַדייט באַ זיי בלויז אַ פאַרשטאַרקונג פון דער זשעסטיקוליאַציע, אָבער ניט פון דעם וואָרט גופע.

טונג פון „יונג-אַמעריקע" און פלעגן אַף אַזאַ אויפן קומען צו דער אָפּ-לייקענונג פון דער עלטערער אידישער דיכטונג. צי לאָזט זיך דאָס אָבער פאַרגלייכן? יעדע דיכטונג ווערט אָפּגעשאַצט לויט דעם סכום פון ווירקונג-מיטל, וועלכע זי פאַרמאָגט. האָט דען די עלטערע אידישע דיכטונג אירע ווירקונג-מיטלען ניט געהאַט? געוויס יאָ געהאַט.

צי קען מען דען אָפּלייקענען, אַז באַ רייזענען איז פאַראַן אַ גע-וויסער דראַמאַטיזם פון סיטואַציעס, אַז באַ מאָריס ראָזענפעלדן ווערט דערדאָזיקער דראַמאַטיזם מער אויסערלאַך-אויסגעבלאָזן, אָבער ער פאַר-בלייבט דאָך אין געוויסע פאַלן פאָעטיש ווירקנדיק?

קיינער פון די צוויי דיכטער האָט אויסער ווי מיט די סיטואַציעס, אייגנטלאַך, מיט גאָרניט ניט געווירקט. דאָ האָט נאָך געווירקט די באַ-קאַנטע סצענע, די היימישע געשטאַלט, די קאָמבינאַציע פון היימישקייט און גראַם. די געגראַמטע היימישקייט איז דאָך פאָרט מיט אַ טראָפּן מער ווי סטאַם-היימישקייט. און אָט דער טראָפּן האָט עס געדאַרפט און געוויס געמעגט הייסן פאָעזיע.

די קאָמבינאַציע פון היימישקייט און גראַם לאָזט זיך דעריבער מיט גאָרניט פאַרבייטן אין דער עלטערער אידישער דיכטונג. דערפאַר אָבער פאַרבייט ער, דער גראַם, אַלץ און אומעטום. אָט פונקט ווי דער זעץ אין די טאַצן אין דער מונטערער קליינשטעטל-קאַפּעלע קאָמפּענ-סירט דעם מאַנגל אין מוזיק, אַזוי פלעג אויך דער גראַם אין דער על-טערער אידישער דיכטונג שאַפן ארום די באַקאַנטע סיטואַציעס אַ גע-וויסע פאָעטישע אַטמאָספער.

פאַר דערדאָזיקער דיכטונג האָט, נאַטירלאַך, אויך דאָס וואָרט גע-קענט גילטן נאָר קאָלזמאַן עס איז געווען דאָס היימישע וואָרט. און קעדיי צו באַוועגן דאָס היימישע וואָרט אין גאַנג פון דער פאָעטישער שורע, איז גענוג געווען זיך אָנצושליסן אין דער אלגעמיינער אינערציע פון דער שפּראַך. און אָט דאָס קאָנען זיך אָנשליסן אין דער אינערציע איז די מאָס פון דעם דיכטערס מייסטערשאַפט אין יענער צייט.

עטוואָס אנדערש איז עס געווען באַ ד. איינהאָרנען. דאָ האָט די שפּיל אַף היימישע סיטואַציעס, אַף אַלטבאַקאַנטקייט און שפּראַך-אינער-ציע געזאָלט מעכאַניש אריבערגעטראָגן ווערן אַף אַן איראָפּייאיש-אויסגעלייטעשטן פּאָן. ד. איינהאָרן וויל אויסשליסן זיין ליד פון דער שפּראַך-אינערציע. די איראָפּייאישע „ליטישקייט" פון איינהאָרנס סאָ-נעטן—דער איינציקער פּרואוו פון איינהאָרנען צו האָבן זיין אייגענע שפּראַך—איז אומדערטערטרעגלאַך, ווייל זי איז פאַלש. עס איז אַ לעקסיקאָן, וואָס וויל פאַרלייקענען פון אונז דעם פאַקט, אַז איינהאָרן איז נאָך

פרילינגצייט

(מאטעריאלן).

אָ, פרילינג פון מיין מויל.
(פּ. מארקיש)

מיר ווארפן אראפּ פון זיך דעם פארשטויבטן
זייד, מיר ווילן קלאנגן, געזאַנגען, גע-
טראנקען, אלערליי פארבן, אלערליי ווער-
טער, ניט פון ביכער, ניט פון דראשעס,
נאָר פון אונז, פון אונזער לעבן, פון אינזער
אומעט, וויימוט און מוט...
(ה. לייוויק)

I

ווען דער פרילינג פון נייעם דיכטערישן וואָרט האָט זיך בּאַ אונז אָנגעהויבן, וועלכע סימפּטאמען זיינען דערבּיי פּאָראויסגעגאַנגען, וועלכע דעטאַל-דערשיינונגען דאָס האָט מיט זיך געבראַכט—דאָס אלעס איז גע-וויס בּא היינטיקן טאָג נישט גרינג נאָך פעסטצושטעלן.

און קאָן זיין, דאָס האָט אויך נישט קיין אַקטועלע בּאַדייטונג פאַר אונז איצט.

וויל מען אָבער אָפּשטעלן זיך אַף דער גרונד-דערשיינונג, וועלכע בּאַטרעפט צום אייגנטלאַכן אינהאַלט פון דעמדאָזיקן „פרילינג"-בּאַגריף, דעמאָלט קאָן, דאכט זיך, קיין סאָפעק ניט זיין, אַז דידאָזיקע גרונד-דערשיינונג בּאשטייט דערין, וואָס אין דעם אידישן דיכטער-וואָרט איז טעטיק געוואָרן יענע קינסטלערישע נאטור זיינע, וועלכע איז קיינמאָל בּיז דעמאָלט ניט אַנטפּלעקט געוואָרן.

וואָרום עס איז דאָך אַ טאָעס צו מיינען, אַז אין דעם פּאָעטישן שטייגער פון א רייזען, אַ מאָריס ראָזענפעלד אָדער ד. איינהארן איז אויך פאַרטראָטן געווען די קינסטלערישע נאַטור פונם וואָרט.

די אמעריקאַנער „יונגע" זיינען געוויס געווען אומגערעכט בּעאייס זיי פלעגן פארגלייכן רייזענס אָדער איינהאָרנס דיכטונג מיט דער דיכ-

דאָס בוך „1919" איז דאָס ערשטע בוך באַ קוויטקא, וואו מיר באַקומען פאָרם, ניט אַלס אומפאַרמיידלאַכקייט, נאָר אויך אַלס אויס-דרוק פון אַ געוויסן „גוטן ווילן" פון אַ מאָדערנעם דיכטער.

דידאַזיקע פאָרם איז שוין דאָ אַף אַזויפיל שטייף, אַז זי קאָן פאַרקערפערן אויך די „קניפן", די טראַגישע קאָליזיעס פון קוויטקאָס איבערלעבונג.

דער מעטאל, וואָס פלעג ווען ניט ווען זיך דערפילן אין קוויט-קאָס אַ וואָרט, איז אין בוך „1919" שוין אַריין אין דעם פערזן-בוי, אַלס אָרגאַנישער שטאָף.

קוויטקאָס פערז האָט שוין דאָ גאנצקייט. קוויטקאָס וואָרט האָט שוין דאָ געוויסע מעגלאַכקייטן צו וואַריאירן, ענדערן זיך. דאָס אַלעס מאַכט מעגלאַך אין דעם בוך געוויסע איבערגיינג. ניט גוט איז נאָר, ווען דידאָזיקע איבערגיינג פירן צוריק צו דער שטופע, וועלכע קוויט-קאָ האָט אין זיין בוך „1919" בעפיירעש איבערוואונדן, ד. ה. צו די פרואוון בויען סינטעטישע פערספעקטיוו-פאָרשטעלונגען, וועלכע פירן אים אַוועק אַף „פיינען-פלאַך פון שימל-אוראלט". דאָס האָט געוויס פאַרדאָרבן אייניקע לידער פון צווייטן טייל בוך. אַפּאָנים, קוויטקא דאַרף דאָך מאַכן אַן אויסוואל צווישן די אוממיטלבאַרע איינדרוקן, וואָס באַרייכערן זיין ליד, און די אומרייפע פערספעקטיוו-פאָרשטעלונ-גען, וועלכע פאַראַליזירן זיין לירישן אויסדרוק.

ניט אין דער אופבויאונג פון דער סינטעטישער סאַכהאַקל-קונסט איז די קראַפט פון קוויטקאָס וואָרט. דאָס וועט ער, אַפּאָנים, מוזן איבערלאָזן פאַר אַנדערע דיכטער פון אונזער צייט

אָבער וואָס גיכער ל. קוויטקא וועט אָנגעמען די נאַטירלאַכע גרענעצן פון זיין לעבנשטייגער-בילד, אַלץ מער פרוכטבאַר וועט זיך אַרויסווייזן זיין ליד.

און דאָ, אינם לעבנשטייגער פון אונזער עפּאָכע, וועלכער האָט שוין נאָך דעם בוך „1919" דורכגעמאַכט ניט נאָר איין עטאַפּ ווייטער,— דאָ וועט קוויטקא זיכער געפינען דעם שטויס צו נייער קינסטלע-רישער איניציאַטיוו, צו נייעם אַנטיילנעמערישן ווילן.

און קוויטקאָס ליד טראָגט אָט דעם „בליענדיקן בעכער" דורך זיינע פאגראָם-לידער.

—בינד איך איבער אלע קניפן
פון מיין יונגן כאלעם-נעץ,
לעצטע קניפן, לעצטע בליקן,
כאלעם-נעץ... (29)

אָט די „קניפן" אַף דעם גרויליקן פאָן פון דער פאָגראָם-ליד האָט געקענט דערזען נאָר קוויטקא, דער דיכטער פון „געוויינלאַכס", פאַר וועלכן דאָס וואָרט „כאָלעם" קלינגט אַלעמאָל ווי אַ מין קולטי-ווירונג פון זיין וואָר-געפּיל.

און קוויטקא האָט די „קניפן" פון זיין וואָר-געפיל אין דעם בוך „1919" ווירקלאַך איבערגעבונדן און... פאַרשטאַרקט.

וואָרום מעגן דאָך לייט פארשפיצן דערוף זייערע פסיכאָלאָגישע האַשאָרעס, אַ פאַקט איז עס: אין קוויטקאס „אינוועלט" האָט זיך די פאָגראָם-טעמע באַגעגנט מיט דעם צארטן בויג פון קוויטקא וואָר-גע-פיל, מיט יענעם „שיקערל דעם לייכטן", וואָס מאַכט אָפטמאָל מעלאָ-דיש קוויטקאָס ריטמען אַפילע אין דעם פאָגראָם-ליד.

און דערפאַר איז עס געשען: אנשטאט אַ הוילער ליטעראַרישער טעמע האָבן מיר באַקומען אַ קונסטווערק, אנשטאט אַ פאָגראָם-דיינק-מאָל מיט רעדנעריש-אויסגעדריקטע באַציאונגען האָבן מיר באַקומען אן עפּאָעפּיי פון טראַגיש-יוגנטלאכע איבערלעבונגען.

דער כוש צו טראַגישעס האָט אויך דאָ, אין דעם קוויטקאָ-פאַל, ווי אין אַנדערע פאַלן פון דער נייער אידישער ליטעראַטור, געהאָלפן צו פאַרלאָזן דעם וועג פון היסטערישער קויכעס-צעשפליטערונג, אַף וועלכן עס איז געגאַנגען מאַרקיש אין זיין „קופּע".

דער כוש צו טראַגישעס זאַמלט אוף אַלע שוידער-דעטאַלן אַף דעם שוי-פלאַץ פון דעם דיכטערס „אינוועלט". ער פאַרהיט פון אויסערלאכן שוידער-נייגיר, ווייל טראָגן טראָגט ער דורך דעם שוידער איר „בליענדיקן בעכער", איר „כאָלעם-נעץ"...

קוויטקאס בוך דערהויבט זיך דערום איבער דער „שוידער"-ליטע-ראַטור פונקט אַף אַזויפיל, אַף וויפל די נאַטירלאַכע אַנטיילנעמערישע האנדלונג אין זיינע לידער דערהויבט זיך איבער דער מעכאַניזירונג פון שוידער-בילדער, וועלכע איז אַזוי באַליבט באַ פיל אַמעריקאַנער און פוילישע אידישע דיכטער פון אונזער צייט.

אַבער גראדע דערפאַר שטעלט דאָס בוך „1919" קוויטקאס שאפן אונטערן צייכן פון נייע קינסטלערישע אופגאַבן.

אין קוויטקאָס בוך איז דער פראַגעצייכן געווענדט אין זיך. ער דרינגט אריין אין אַזאַ טיף פון דעם מאָרע-שכוירע-געפיל, אַז עס הויבט שוין אָן מער צו דערמאָנען אן עדגאר פאָ, איידער אן ביאליקן. אין דעם פאכאד:

— וואס שלעפט אונז צו ערד,
ווי זיינס, ווי אייגנס (21)

אין „טאָג און נאַכט", ווען:

— דער הימל-רייף
איינגער, איינגער אף דער שטאט.
ווייטן ווערן נאענטן,
ברייטן ברעכן זיך, ווי הערצער,
ווי טרוקן שלעכטע דערנער-צווייגן... (12)

אין דער „מיסע-מעשונע", וואָס קומט:

— מיט מעשענע טאַצן,
מיט קלאלעשער פויק... (22)

— אין דעם אלעמען ווערט אַזוי טיף פאַרגראָבן דער „אָפגרונט-אַנקער" פון קוויטקאָס איבערלעבונג, אַז דאָס דערמאנט מינוטנווייז אן עדגאר פאָ. אָבער ניט אין אַזאַ אנאַלאָגיע, פאַרשטייט זיך, ליגט דער שליסל צו קוויטקאָס בוך.

וואָרום: צו דעם „רעגעס-בליץ" קומט קוויטקאָ ניט מיט דעם קריינקלאַכן נייגיר צו שוידער פון עדגאַר פאָ (אין דעם זינען וואַרפט דער לעצטער אַ העלע שיין אַף דער „שוידער"-דיכטונג פון דער ווארשעווער גרופע מיט אורי צווי גרינבערגן בעראָש!).

קוויטקאָ גייט אויך דאָ מיט דעם גלויבן אין די „טויזנטער גיל-גולים" פון זיין אנטיילנעמערישן געמיט.

זיינע שוידער-איבערלעבונגען ווערן דערנענטערט צום „לעב-קוואל" פון קוויטקאָס ליד — צום לעבנשטייגער. זיי ווערן דאָ קאָנקרע-טיזירט אַרום דעם יוגנטלאַכן קוויטקאָ-געמיט, וואָס ווערט אַריינגעצויגן אין אַ ווידערווילן צו זיך אליין, אין אַ גרויל צו די אייגענע „פכאָדים", אָבער דורך דעם לויכט זיך דאָ און דאָרט די „אקשן-קראַפט", וואָס קאָן דורכגעטראָגן ווערן דורך די שווערסטע קאַליזיעס.

אין פיל פּראָטים אַ פרעמדער דעם צווייטן אַנטיילנעמערישן גייסט פון אונזער דיכטונג—א. שווארצמאַנען,—איז אָבער קוויטקאָ מיט שווארצ-מאנען צוזאַמען דורכגעדרונגען מיט יענעם אנטיילנעמערישן ווילן, וואָס:

טראגט דעם בליענדיקן בעכער
דורך פייער און דורך בלוט... (אשר שווארצמאן)

בילדעריש. באַ לייוויקן ווערן די פאַקטן נאָר גוט גרופּירט, אָבער דער שטויב פון פאַקטישקייט ליגט צו געדיכט, אַז מע זאָל פאַרנעמען דעם דיכטערישן אָטעם אונטער אים.

דערפאַר פאַרבלייבט ה. לייוויק נאר באַ גוט - פאַרמאָסטענע עקזערסיסן אַף דער טעמע. אַזאַ גרויליקע טעמע—און נאָר עקזערסיסן...

לייב קוויטקאָ מיט זיין כוש צו „געוויינלאַכס" האָט, נאַטירלאַך, ניט געקענט גיין אין דעם וועג פון מארקישעס „קופּע". מארקישעס גראנדיעזע פאָרשטעלונגס-קראַפט, וועלכע קאָן זיך אַזוי ווייניק באַצוי-מען אין מארקישן, פעלט לאַכלוטן ל. קוויטקאָ. דערפון ליידט גאַנץ אָפט קוויטקאָ, אָבער דורכאויס ניט אין דעם בוך „1919".

אָט די אַלע דעטאַלן, וועלכע זיינען אַף אַ העלפט באַקאַנט נאָך איידער מע נעמט לייענען די פאגראם-ליד, ווערן אין מאַרקישעס פאנ-טאַזיע נאָר געקייפלט, אָבער קלאַל ניט אופגעזאַמלט.

באַ קוויטקאָן ווערן די פאָגראם-דעטאלן אופגעזאַמלט אין דער געשטאלט פון דעם אנטיילנעמער.

קוויטקאָס בוך איז טאַקע דערפאַר ניט געוואָרן קיין דיינקמאל-בוך, ווייל אין אים לעבט אַ געשטאַלט. דערפאַר איז דאָס בוך ניט דיינקמעלעריש-פאַרגליווערט, האַגאַם עס ווערט אָפטמאָל מאָנומענטאַל אין דעם פאַרנעם.

שפּאַנט אַרום אַ טויט פון טויבעניש,
מאלט און פאַרבט מיט טויטער טויבעניש,
מיט בלוטיק טויבעניש
אין מיין אינוועלט, אין מיין אויסוועלט... (83)

אָט גראדע אַדאַנק דידאַזיקע „פאַרבן" איז קוויטקאָס בוך גע-שטעלט געוואָרן העכער פון די איבעריקע פאגראם-ווערק.

וואָרום: אין די „פאַרבן" האָט זיך צום ערשטן מאָל אין אַ פאג-ראם-ליד געלאָזט וויסן אַ „אינוועלט".

עס איז נויטיק געווען, אַפּאָנים, אַז אַ גאַנצער דאָר אידישע דיכטער זאָל אוועקגיין פון דער היסטאָרישער אַרענע, קעדיי אין דער פאגראם-ליד זאָל אנשטאט דעם אויסרוף-צייכן, וואָס איז געווענדט צו דער „אויסוועלט", אַריינגעטראָגן ווערן דער פראגעצייכן, וואָס דרינגט אַריין אין זיך, אין דער „אינוועלט".

קוויטקאָס פאגראם-ליד, וועלכע האָט באפרייט זיך פון די צו-שויאונג-עפעקטן, האָט זיך צוגלייך באפרייט אויך פון דעם צושויערס בארעדעוודיקייט, וואָס איז עפשער געווען פונקט אַזוי „נעוויאיש", ווי רעזאָנעריש און שריפטשטעלעריש.

אין קוויטקאָס בוך זיינען דאָסמאָל קיין סאכהאַקל־באַגריפן ניטאָ. קוויטקאָס לידער — כּוֹץ אַ פּאָר ווייניק־געלונגענע לידער־סענטענציעס אין דעם שוואכערן צווייטן טייל פון בוך — זיינען קימאַט אַרויסגענומען פון דעם פּלאַן פון אלגעמיינע סאַכהאַקל־באַגריפן און סאכהאַקל־באַטראַכטונגען. „טויזנטער גילגולים" פון לירישן געפיל בילדן די טעמע פון דעם פאגראם־בוך „1919". אין גאַנג פון דידאַזיקע גילגולים באקומט קוויטקאָס וואָרט ווידער דעם שטענדיקן באָדן זיינעם: דאָס געוויינ־לאכע. קוויטקאָס איבערלעבונג באקומט ווידער „קערפּער־וואָג".

און דאָס איז די וואָגיקייט פון אָט דעם מאנומענטאַלן געביי, וואָס איז געבויט אַף „געוויינלאַכס": קוויטקאָס בוך „1919".

אין דער היפשער פּאַלאנגע פון דיכטער, וואָס זיינען די לעצטע צייט פּראָוואָצירט געוואָרן דורך דער פּאָגראָם־טעמע, האָט זיך לייב קוויטקאָ — דעם איינציקן — איינגעגעבן צו געפינען דעם ערשטן, דיכטע־רישן צוגאַנג.

די פּאגראם־טעמע איז פריער פאַר אַלץ אַ טעמע. ווי יעדער טעמע איז זי אַלמעכטיק און ביז גאָר אָנמעכטיק. זי קאָן פירן און קאָן פּראָוואָצירן. ביז קוויטקאָ איז די נייע דיכטונג נאר פּראָוואָצירט געוואָרן דורך דערדאָזיקער טעמע.

לעיעלעס מיט זיין „ליד פון הונדערט" און פּ. מארקיש מיט זיין „קופּע" זיינען אין דער טעמע געשטרויכלט געוואָרן דורך „ליטעראַטור", דורך שריפטשטעלערישקייט...

בא מאַרקישן מיט געוויסע דיכטערישע פאַרבן, בא לעיעלעסן בלויז מיט „ליכט שעבעליכט" פון גראָשן־געדאנקען — אָבער די פּאגראם־טעמע איז ניט געגאַנגען ווייטער פון אַ ליטעראַרישער טעמע.

ניט די נייע שיכט פון קינסטלערישן באַוואוסטזיין, וועלכע האָט אַזוי ראַדיקאַל געענדערט דעם וועזן פון דער אידישער דיכטונג, און ניט די נייע מעגלאכקייטן פון מייסטערישער טעכניק, וועלכע האָבן אַזוי פאַרשטייפט דעם מאַטעריאַל פון דער איצטיקער אידישער ליד — קיינער פון דיביידע פאַקטאָרן האָבן דאָך ניט באַוויזן צו פאַראַנדערשן דעם שאבלאָן־נוסאַך פון די אָנגערופענע פּאגראם־ווערק.

ה. לייוויק האָט געוויס אַריינגעטראָגן אַ נייע טענדענץ אין דער פּאגראם־ליד דורך דעם, וואָס ער האָט אַריינגעטראָגן אַהער פּאַקטן. ה. לייוויק שרייבט דעריבער די פּאגראם־ליד, ווי אַ פּינקעס, אַ כראָניק. פּאקטן דארפן אָבער דורכמאַכן אַ געוויסן מעהאלעך, קעדיי צו ווערן

פאַר די, וואָס לייגן אריין אין דעם באגריף אַ טראַדיציאָנעלן זינען, איז עפשער נויטיק צו זאָגן: פריר פאַר אַלץ האבן זיך קוויטקאָס „טויזנטער גילגולים" געלאָזט וויסן אין דעם גילגל פון זיין פאָרם. אָבער שאפט דען די „פאָרם" ניט פונקט אַף אזויפיל דעם אינהאַלט פון דער דיכטונג, ווי אירע „אידייען" און איר דינאַמישע געפילן-שפיל?

איז אָט וועגן דעם אינהאַלט פון קוויטקאָס עטאַפּ נאָך דעם בוך „טריט". קוויטקאָ האָט פאַר דער צייט אָנגעשריבן אַ פּאָעמע „אין רויטן שטורם" און דאָס בוך „1919".

אָט וואו עס זיינען פאַר אונז ווערק, אין וועלכע עס ווערט ניט „געכאַנפּעט" ניט דער קונסט און ניט דעם מענטשן.

דער אנטיילנעמער קוויטקאָ האָט דיקטירט דער ליד זיינער אַזעלכע ווענדונגען פון וואָרט און בילד, אַזאַ פרייען געפילן-גאָס, אַז דידאָזיקע ווערק פאַרהאַלטן זיך צו קוויטקאָס ערשטן בוך, ווי צו אַ פאָרארבעט.

נאטירלאך, איז אויך דאָ נויטיק אָנצואווייזן: די פּאָעמע „אין רויטן שטורם" האָט אַ באדייטונג בלויז ווי אַ צוגרייטונג צו דעם בוך „1919". קוויטקאָ נעמט דאָ אנטגילטיק אַראָפּ פון זיין וואָרט די „שווייג-רינגען" פון אומרייפע פאָרשטעלונגען און פאַרטרויט זיך דעם אוממיטלבאַרן איינדרוק.

די פּאָעמע איז אין דעם זינען מער סימפּטאָמאַטיש, איידער ווערטפול. זי איז זייער וויניק באַארבעט און עפשער איז עס ביכלאל ניט מער, ווי אַ פּאָר בלעטלאך פון אַ דיכטערס אַ נאָטיץ-בוך.

אָבער ניט אומזיסט איז דאָ די ריטמיק אַזאַ אומגעווינלאך-נייע פאַר קוויטקאָן: עס איז די ריטמיק פון „גילגולים".

און אָט דעם נייעם ריטם פון קוויטקאָס לידער איז צו מערקן אויך אין בוך „1919".

קוויטקאָ האט געוויס גוט געטאָן, וואָס ער האָט פון דעם בוך אַראָפּגענומען דעם נאָמען „פאָלק", וועלכער איז אין „אייגנס" געשטאַנען איבער אַ טייל פון די פּאגראם-לידער.

דערין, קאָן זיין, איז די קראַפט פון דעמדאָזיקן בוך, וואָס אין אים איז ניט אַ „פאָלק". פאראן דאָ עפשער „האמוין"—קוויטקאָס געזונטער פּאטער — אָבער דאָס איז ניט קיין באגריף, דאָס איז אַ געשטאלט, אַ מאסן-געשטאלט, וועלכע העלפט צו קאָנקרעטיזירן קוויטקאָס לירישע איבערלעבונג. אָבער דאָ איז ניטאָ די נאציאָנאַלע פאַראַלגעמיינערונג און לאָגישע פאַרפלאַכונג פון דעם קינסטלערישן אָביעקט אין נאָמען פון אַ סאכהאקל-באגריף, ווי דאס געשעט די לעצטע צייט אַזוי אָפט אַרום דעם סאַכהאַקל-באַגריף „פאָלק".

דער „כאָלעם״, ווי אַ מין קולטיווירונג פונם שפּילעוודיקן וואָר־געפּיל, טרעט אריין אין דורכאויס באוועגונגסרייכע ריטמען. עס איז ניט דער איבערפלוס פון קראַפט־געפּיל, וואָס גייט אַוועק אין דעם אויסרוף־צייכן. קוויטקאָ איז ביכלאל אַ דיכטער, וואָס האָט פאַרזוכט ווייניק דעם גיפט פון אויסרוף־צייכן. דערפאַר לייגט זיך אַזאַ אייגנאַר־טיקער אַקצענט אַף קוויטקאָס וואָרט.

קוויטקאָ זאָגט „פליסלט״ אנשטאט „פליסט״, „בליצלט״ אנשטאט „בליצט״, „שטרייפלט״, „ווינטלט״, „קלענגל״, „טענצלדיקע״...

ער ווייסט צו זאָגן וועגן אַ „טריטל״, אַ „יאמל״, אַ „יאמטעוול״, אַ „שיקערל״... ער בויגט דאָס וואָרט צו זיך, צו זיין אייגענער שפּיל־קראַפט.

און נאָר אייניקע מאָל דערפילט מען אין קוויטקאָס וואָרט מע־טאַל. דאָס איז דעמאלט, ווען קוויטקאָס ליד באקומט „אַקשן־קראַפט״. אַזאַ אויסהאלטונגס־קראַפט פון אנטיילנעמערישן ווילן, וואָס קאָן די אינערלאַכע גאַנצקייט דורכטראָגן אויך דורך שווערע קאַליזיעס.

אַזוינס טרעפט אין ערשטן בוך נאָך זעלטן, אָבער קוויטקאָס וואָרט באקומט מיטאַמאָל געשפּאַנטקייט, וועלכע דרינגט אַריין אין אַ וואָרט פון דער רעדע־שפּראַך און פורעמט עס איבער און מאַכט עס מעטאַליש־גאַנץ און מעטאַליש־שאַרף.

אַזעלכע מאָמענטן טרעפן אין קוויטקאָס ערשטן בוך גאָר ניט אָפט. אָבער נאָר אין דער קלייִנער צאָל פון אַזעלכע לידער אין בוך „טריט״ הערן זיך ווירקלאַך טריט פון דיכטערישער רייפקייט און געשפּאַנטער ליידנשאַפט...

III

האב איך איינגעקרעמפּט מיין הארצן
מיט די ליידן,
מיט די שווארצן,
מיט די טויזנטער גילגולים,
וואָס איך לעב...
(„אין רויטן שטורם״)

די רעוואָלוציע, וואָס האָט אַזאַ קראַפט געטון איבער דעם לעבנ־שטייגער, האָט געבראכט קוויטקאָן צו „טויזנטער גילגולים״, און זיי זיינען עס געווארן דער אינהאלט פון זיין דיכטונג נאָך דעם בוך „טריט״.

ניט צו פאַרזינדיקן נאָר מיטן וואָרט „אינהאַלט״.

עמיצער—דאכט זיך, אַז ניצשע — האָט אמאָל פאָרגעוואָרפן דער ליטעראטור, אַז „אלע ביכער כאנפענען דעם מענטשן". צו אָט דעם ניצשע-געבאָט—ניט שרייבן ביכער, וואָס „כאנפענען"דעם מענטשן,—האט קוויטקאָ, אַפּאָנים, צוגעגעבן נאָך זיין פּאָטערס — דעם „האַמוינס" — אַ געבאָט: ניט „כאַנפענען" דער קונסט און אומגעוויינלאַכס ניט צו זוכן...

און אַזוי איז זי אנטשטאַנען, די שטעטל-ליד פון דעם דיכטער — דעם אנטיילנעמער — לייב קוויטקאָ.

II

לייב קוויטקאָס ליד, וועלכע האָט איר אויסגעשפּראָכענעם באַרוף, האָט אויך אירע באשערטע גרענעצן, מיט וועלכע קוויטקאָ האָט אַ צייט-לאנג ניט געוואָלט שאָלעם מאכן.

אין דעם בוך „טריט", וואו עס הערט זיך אַזוי פיל „יונגע פריידי", איז אלעמאָל צו פאַרנעמען אויך קוויטקאָס אנשטריינגונג, וואָס גייט באַ קוויטקאָן גלייך איבער אין פאַרלאָרנקייט.

קוויטקאָס פאַרלאָרנקייט דערשפּירט זיך פריער פאַר אלץ אין דער פאָרם. זי, די פאָרם, סיגנאַליזירט באַלד די געפאַר, צו וועלכער עס דערנעענטערט זיך אין אזעלכע פאַלן קוויטקאָס ליד.

אזוי לאַנג, ווי קוויטקאָ איז געטריי דעם אנטיילנעמערישן וועזן פון זיין ליד, איז זיין פאָרם—די פאָרם פון „געוויינלאַכס".

דעמאָלט פילט זיך אין קוויטקאָס פאָרם ווייניק פלאַנמעסיקייט, ווייניק אויסגעהאַלטנקייט. זי איז נאָך יענע פאָרם, וואָס לאָזט מער וויסן די טרייבקראפט, וועלכע מאַכט די פאָרם נויטיק, איידער די קינסטלערישע קראפט, וועלכע לאָזט די פארם גילטן. אָבער זי איז דאָך אינערלאך פאַרבונדן מיט דער טרייבקראפט פון קוויטקאָס ליד פון „געוויינלאַכס".

טרעפט אָבער, אַז קוויטקאָס ליד פארלאָזט זיין אייגענעם שטאַנד. דעמאלט באַקומען מיר אנשטאט דער פאָרם פון „געוויינלאכס" די פאָרם פון באנאלס. און דאס סיגנאליזירט אלעמאָל די געפאַר אין קוויטקאָס ערשטן בוך.

דידאָזיקע געפאַר באַווייזט זיך אָבער גאַנץ רעגולער און אין באשטימטע מאָמענטן: דעמאָלט ווען קוויטקאָ פרוווט קומען אין באַ-רירונג מיט די פערספעקטיוו-פאָרשטעלונגען, וועלכע שטייען אין היג-טערגרונט פון דעם לעבנשטייגער-בילד.

דידאָזיקע מאָמענטן זיינען אלעמאָל פאַטאַל פאַר קוויטקא.

די דינאַמיק פון קוויטקאָס שטעטל-ליד שטאַמט פון דער אנטייל-נעמערישער האנדלונג, וועלכע קוויטקאָ טראָגט אריין אין דעם לעבנ-שטייגער-בילד. אין קוויטקאָס ליד פאַלט קימאט ארויס דער מאָמענט פון צושויען. דעריבער האָט קוויטקאָ דאָס שטעטל ניט באקלאָגט און ניט באזונגען. געזונגען האָט ער פאַר זיך—די האנדלונג פון זיין אנטייל-נעמערישן ווילן.

און דערפון שטאמט אויך דאס, וואָס איז „פון קערפער-וואָג פיל מער" אין קוויטקאָס ליד.

קוויטקאָס האמוינישע קראפט טרעט דאָ ארויס לעכאטכילע, ווי אַ שפיל-קראפט. זעט עמיצער ניט קוויטקאָס „כעוורע-שטראלן" אינמיטן דעם „געלאַטעטן" שטעטל-בילד, פאַרנעמט ער ניט, ווי זיי „באַשאַלן" דעם אָפּגעלעבטן לעבנשטייגער—דעמאלט האָט ער קיין האָפענונג אויך ניט ווען עס איז קוויטקאָס ווען צו דערשפירן...

אָבער האָט מען איינמאָל די „כעוורע-שטראלן" פון קוויטקאָס שפיל-קראפט באמערקט, דעמאָלט וויקלען זיך פאנאנדער די „טויזנטער הויטן, וואָס שיצן פון מארקן", און עס טרעט אַרויס די נייע קרעפטן-פאַרהעלטעניש ארום דעם שטעטלשן „פראָסטן מיטוואָך".

דעמאָלט איז שוין מער ניטאָ קיין מערקווירדיקייט ניט אין דעם „קלעטער-געשטעל", וועלכן קוויטקאָ האָט מיט זיך געבראַכט, ניט אין די „שטריק און ברעטער" און ניט אין דעם „גראבאייזן אין האַנט", מיט וועלכן לייב קוויטקאָ האָט אַף שטענדיק פאַרבונדן זיין אנטיילנע-מערישן ווילן.

און אַזוי בוילעט שטייט עס פאַר די אויגן: נאָך דעם געשטאָר-בענעם „לעצטן באַלטפילע" און ביכלאל שוין „נאָך אלעמען", וואָס עס קאָן נאָך, דאכט זיך, אין דער שטעטל-סוויווע געשען, טוט קוויטקאָ אַ שטעל אַוועק דעם קלעטער-געשטעל אינמיטן די „געלאטעטע מארקן" און אזוי האפערדיק, אין טאָן פון דעם „האמוינישן" פאָלקס-ליד, טוט עס אַ קלונג:

איך וויל היינט דעם דרויסן
מיט הילכן באפלעקן...

. . . .

איך וויל מיט מיין הינטל
זיך הוידן און ווינטלען
אף ברעטער, וואס ווארטן
אף נייעם געביי... („טריט")

קוויטקאָ האט אויך דאָסמאָל ניט פאַרלייקנט אין זיך דעם גוסט צו „געוויינלאַכס".

אָבער אַזאַ איז ער שוין, ל. קוויטקאָ.

און קוויטקאָס ליד „אום מיטוואָך" — אַן אָריגינעלער לירישער גאַנג דורך אַ „פּראָסטן מיטוואָך" — פירט אונז אַזוי גוט צום פאַרשטיין פון דעמדאָזיקן באַרוף.

זעלטן-ווען האָט אַ יונגער אידישער דיכטער געהאַט אַזאַ געפיל צום „פּראָסטן מיטוואָך", אַזוי פיל באַגייסטערונג פאַר דעם, וואָס הייסט באַ קוויטקאַ „לעבקוואַל" און וואָס סימוואָליזירט באַ אים אַלעמאָל דעם לעבנשטייגער.

האָט דען ניט ד. האָפשטיין אין נאָמען פון אַ פּאַרטיפּטן פּאָעטישן סינטעז געלאָזט אונז הערן:

— איך ווייס קיין געוויינלאַכס, איך ווייס נאָר פון ניסים
(„זונען-שלייפן")

און האָט דען ניט פּ. מאַרקיש אין דעם לעגענדאַרישן דורכשניט פון זיין גאַנצער דיכטונג אָנגעמערקט די נייע אָנווענדונג פון אונזער דיכטערישער קראַפט, וואָס האָט אָפן וועג צו דער מאַקסימאַלער פאַר-אַלגעמיינערונג אויפגעהערט צו שעצן דאָס לעבנשטייגער-בילד, די סוויווע-פאַרבן?

לייב קוויטקאַ איז געקומען מיט אַ לעבעדיקן געפיל פאַר „געוויינ-לאַכס", פאַר אָט יענעם פּאָעטישן „געוויינלאַכס", וואָס האָט נאָר קוים-קוים דערלויבט זיך צו גלויבן:

— יעדער האָט זיין וואָג און איז זיך שווער,
יעדער וועגט פון קערפּער-וואָג פיל מער...
(„טריט")

און אין עמעסן האָט לייב קוויטקאַ אין דער „קערפּער-וואָג" אַריינגעלייגט אַזויפיל עמונע-שליימע, אַז עס האָט אים צו „ניט-געוויינ-לאַכס" אויך זעלטן-ווען געצויגן.

קוויטקאָ איז דורכאויס פאַרנומען מיט דעם קינסטלערישן אויס-וואַל צווישן די אָביעקטן פון לעבנשטייגער. ער באַצייכנט אַלעמאָל: „מ יי ן אויצער", „מ יי ן אומרו", „מ יי ן בלאָנדע", „מ יי ן שפּיגל" און „מ יי ן פריינט". אין דידאָזיקע כאַראַקטעריסטישע לידער-קעפּלאַך איז אַלעמאָל פאַראַן אַן אונטערגעשטראָכענער „אייגנס"-געפיל. קוויטקאַ לאָזט זיך ניט דיינקען אָן אָט דעם „אייגנס"-געפיל, אָן זיין אייגענעם צוגאַנג.

אָבער דאָס פירט קוויטקאָן קיינמאָל ניט אַוועק פון דעם לעבנ-שטייגער-בילד, פון „געוויינלאַכס". ער אַקטיווירט עס נאָר, דאָס „גע-וויינלאַכס", ער גיסט אין דעם אריין דעם ריטם פון זיין אַנטיילנעמע-רישן ווילן.

און דאָס כאַראַקטעריזירט דורכאויס קוויטקאָס שטעטל-ליד.

לייב קוויטקא

זע: איך פארוואָרף א קלעטערן-געשטעל,
מיט שטריק און ברעטער איינגעפאַסט אין ווענט...
(„טריט")

I

פאַראַן אַזעלכע דיכטער: זייער וועג ציט דורכאויס דורך דעם לעבּנשטייגער.

זייער קינסטלערישער באַוואוסטזיין אָריענטירט זיך נאָר מיט דער הילף פון לעבּנשטייגער-דערשיינונגען. און אויך זייער לירישע באַגייס-טערונג פליסט פון דידאָזיקע דערשיינונגען, אין וועלכע עס איז אַלעמאָל פאַראַן סיי די מעגלאכקייט, סיי דער בּוילעטער פּלאַן פון אַ קינסטלע-רישער פאַרקערפּערונג.

אין אַזעלכע דיכטער דערקענט מען אַלעמאָל דעם אַנטיילנעמער. זייער לירישע ליד האָט אין זיך עלעמענטן פון אַנטיילנעמערישער האַנדלונג. און עס טרעפט אויך, אַז דער אַנטיילנעמערישער ווילן פאַר-וואַרפט דאָס דיכטערישע ווערק גופא, ווי אַ מין קלעטער-געשטעל צום בּויען און איבּערבּויען דעם לעבּנשטייגער.

לייב קוויטקא איז בעלי-סאָפעק איינער פון דעם אַרט דיכטער. און ווירקלאַך: אין דער צייט, ווען אַף „שיפן פון עלנט" האָט די אידישע ליד דערגרייכט דעם „האַפן" פון גרויסשטאָט, ווען די לירישע באַגייס-טערונג פון די יונגע דיכטער האָט אַזוי אומבּאַצוימט גענומען רייסן דעם טכום פון דעם פריערדיקן איינגן בּילדער-קרייז — אין דערזעלבּער צייט האָט קוויטקאָ אין נאָמען פון אַנטיילנעמערישן ווילן אַ קער געטאָן צוריק צו דער שטעטל-ליד און מיט איר פאַרבּונדן זיין גאַנצן דיכטערישן וועג.

קוויטקאָ איז געקומען צו אונז מיט אַ שטעטל-ליד, וועלכע האָט אָבּער בּאַקומען בּאַ אים אַ נייע „האַמוינישע" סאַנקציע, וועלכע האָט דערציילט וועגן אַ נייעם בּאַרוף.

סטימולן, אָבער מאַרקיש האָט זיך דאָך גראדע פאר דאָס שריפטשטע-לערישע אָנגעכאַפּט.

ניט געקוקט אף דעם אַלעמען, וועט די „קופּע״ געוויס אירע רעכט אויסקעמפן. זי וועט אירע רעכט באקומען דערפאר, ווייל אין איר זיינען פאַראַן גרויסע שילדערונגס-מיטלען, דערפאַר וואָס מארקיש האָט צום ערשטן מאָל גענומען אופזאמלען דאָס בראָכוואַרג פון לעגענדאַ-רישע מאָטיוון אין איין עפּישער געגנוואַרט-פּאָעמע. מארקיש האָט צום ערשטן מאָל גענומען דאָ באארבעטן ניט נאָר א שטימונג, נאָר א סיו-זשעט פון דער געגנוואַרט.

געוויס ליגן אין דער ריכטונג אלע וועגן פון מאַרקישעס ווייטער-דיקער אנטוויקלונג.

אָבער דער עקסצעס, וואָס קלינגט אין מארקישעס לירישע מאָ-נאָלאָגן, דאָס קינסטלערישע שאַפן, וואָס איז פארמיסטיקט געוואָרן דורך אויסגעלערנט-שלעכטער שריפטשטעלערישקייט, וועט ניט גיך פארגעסן ווערן.

מארקיש האָט אַפילע א טענדענץ דידאָזיקע אויסגעלערנטע שריפט-שטעלערישקייט מאַכן פאר אן אויסגאַנג-פונקט פון א נייער ווענדונג אין זיין שאַפן. אף אַזאַ טענדענץ וועלן מיר עפשער ענטפערן מיט דעמ-זעלבן וויסן, וואָס האָט אונז קיינמאָל ניט פאַרלאָזט.

דאָס הייסט צו וויסן, אַז אַזאַ איז ער שוין, דער וועג פון שעפע-רישן בארבאר: מיט איינגעבוירענעם גלויבן אויך אבערגלויבן צו פאר-בינדן, מיט דער ווילדער אופרייס-קראפט אויך זיך אַליין צו רייסן און מיטן קויאך פון אוממיטלבארקייט שלעכטע מיטל צו געבּרויכן.

אָבער ער קאָן נאָך ווייט פירן, ער האָט נאָך וואוהין צו פירן — אָט דער שטרויכלונגספולער מארקיש-וועג!...

און דאָך איז די פּאָעמע געפּלאַנט, ווי אַן עפּיש ווערק. און דאָס איז, עפּשער, דאָס ווערטלאַכסטע אין איר: מאַרקישעס באַגעגעניש מיט אַ פאַקט, אַ קאָנקרעטן, אַ שוידערלאַכן פאַקט.

דער פאַקט מוז פריער פאַר אַלץ געשילדערט ווערן. און מאַרקיש איז זיכער צו דער שילדערונג געגאַנגען. דאָ האָט מאַרקיש באַנייט די שילדערונגען פון „שוועלן", וועלכע זיינען אין „סטאַם" אָפּגעגאַנגען אַף אַ ווייטן פּלאַן. דאָ איז דער קינסטלערישער טעמפּעראַמענט ווידער געוואָרן בויעריש-קאָנקרעט און פּרוכטבאַר.

דער גיגאַנטישער סיוזשעט — אַזאַ, וואָס מוז אימפּאָנירן פאַר מאַרקישעס פאַנטאַזי — האָט אין דערזעלבער צייט באַוויזן די דאָזיקע פאַנטאַזי צו באַצוימען, אַרויסרייסן זי פון דעם אַבסטראַקטן פּלאַנעטן-רוים.

דאָס אַלעס האָט געוויס געפירט מאַרקישן צו דער „קופּע", אָבער מאַרקיש האָט מיטגענומען פון „סטאַם" ניט נאָר ליריזם, נאָר אויך דעם מישמאַש פון פרעמדע ליטעראַרישע ווירקונגען. דערפאַר איז דער עפּישער טאָן אין דער פּאָעמע גאַנץ גיך פאַרשריען און פאַרהילכט געוואָרן. דער קינסטלער מאַרקיש איז דאָ טעראָריזירט געוואָרן פון יענער אויסגעלערנטער שריפטשטעלערישקייט, וואָס האָט אין דער „קופּע" געוואָלט אופבויען פאַר זיך אַ פעסטונג.

מאַרקישעס מאָנאָלאָגן אין דער „קופּע" זיינען אויסגעלערנטע מאָנאָלאָגן.

דער „וועלט-צעריס" האָט זיך דאָ פאַרקערפּערט אין אַ פּראָזעאָלאָגיע, וואָס נעמט אירע מאָדנע-גלייכע העלפטן פון מאַכזער און פון דער צייטונג.

די „קופּע" מאַכט אַ שווערן איינדרוק ניט איבער דעם היסטאָרישן ביין-וואונדער, וואָס איז אין איר געשילדערט, נאָר מיט דעם ביין-וואונדער פון אַ פאַרמיסטיקטן קונסט-קוואַל.

די קינסטלערישע דעקלאַראַציע פון „שוידער", וואָס וויל אין דער פּאָעמע ווערן דער דעוויז פון נייער דיכטונג, ווערט קאָמפּראָמעטירט און אונטערגעריסן פון דער דורכאויס-נאַאיווער און פאַרעלטערטער שריפטשטעלערישקייט, וואָס טרעט דאָ אַרויס אַפן ערשטן פּלאַן.

האָט דען ניט פּערעץ אין זיין צייט נאָך געשריבן וועגן פּינסקיס „פאַמיליע צווי": „צוליב פאָגראָמען וועלן מיר אונזער וועלט-אַנשויאונג שוין ניט בייטן"... האָט דען ניט אַזאַ נאַאיווע גאָט-לעסטערונג, ווי מאַרקישעס, אַזוי לאַנג שוין אופגעהערט זיין אַ דאַנקבאַרע שריפטשטעלערישע טעמע... אַרום דער טעמע שוועבן עפּשער אַנדערע קינסטלערישע

אַזוינס איז עפשער צו געפינען נאָר אין דעם ניסטערס יוגנט-ווערק, אין „העכער פון דער ערד״.

פונקט ווי דאָרט, איז אין „סטאם״ צו דערקענען א ווילדן אופּ-רייס-קויאך, וואָס רייסט אוף מער ווי אלץ זיך אליין, זיין אייגענעם דיכ-טערישן פּראָצעס, און לאָזט הייגנען איבערן בוך א וואָלקן פון פּאָעטישן גאָלד-שטויב, אָבער דאָך שטויב.

באַ ניסטערן איז עס אָבער געווען א יוגנט-ווערק, דאָס איז גע-ווען דורכגעדרונגען מיט אוממיטלבארקייט.

אין מארקישעס „סטאַם״ פעלט גאַנץ אָפּט די אוממיטלבארקייט.

אין מארקישעס לידהערשט נאָך דורכאויס די אטמאָספער פון קינ-סטלערישער געוואוגטקייט, זיין געפיל וויל אלעמאָל זיין דער אויסנאם-געפיל, אָבער די ליד ווערט אלץ מער ענלאך צו א מאָנאָלאָג מיט אַ שטאַרק-אַקצענטירטן אויסערלאכן פּאַטאָס, וואָס קאָן ניט פארמאסקירן די אינערלאכע צעשטויבטקייט... מאַרקישעס בארבארישע קונסט האָט פאַרלאָרן איר גאַנצקייט אין גאַנג פון יענע ליטעראַרישע ווירקונגען, וואָס האָבן אף אים אַ שליטע באקומען, און ווי נאָר דאָס איז געשען, דע-מאָלט האָט דער געפיל פון איבערנאַטירלאכקייט — די טרייבקראַפט פון מארקישעס שאַפן — פארלאָרן זיין שעפערישן אימפּולס.

אַן איינגעפלאַנצטע אין דער אַטמאָספער פון ליטעראַרישקייט, האָט מארקישעס קונסט געקאָנט געבן נאָר עקסצעסן.

און אזא עקסצעס איז ווירקלאך געקומען אין „דער קופּע״.

IV.

צום בייז-וואונדער!
צום בייז-וואונדער!
(„סטאם״).

„די קופּע״ — אַ ווערק, וואָס וויל זיין א געוויסער אויסגאַנג-פונקט פאַר נייע דיכטערישע פּרוּוון — האָט מיטגענומען פון „סטאַם״ אַזאַ איבערפלוס פון ליריזם, אַז די אייגנטלאכע סטרוקטור פון א פּאָ-עמע איז דאָ קימאַט ניט צו דערקענען.

„די קופּע״ קאָן גילטן, לויט דער סטרוקטור, ווי איינער פון מאר-קישעס לידער-ציקלען, דאָ איז קיין בוי-קונסט קימאַט ווי ניטאָ. נאָכ-מער: דער סיוזשעט פון דער פּאָעמע איז — עפשער קעגן דעם דיכטערס ווילן — געוואָרן א נעבנזאַך, א געלעגנהייט פאַר מארקישעס לי-רישע מאָנאָלאָגן.

אויסמישן פאַרשיידענע דיכטערישע פּראָצעסן, ווי איבערנאַטירלאַך עס מישן זיך אויס אמאל מענטשלאכע געבליטן — אָט דאָס איז דער באַפּייל פון מארקישעס באַרבאַריזם אין „סטאַם". אָבער מאַרקישעס קונסט־געפיל האָט דאָך פון די ליטעראַרישע ווירקונגען פארלאָרן זיין גאנצ־קייט. דערפון נעמט זיך דער מישמאש־כאַראַקטער פון דעמדאָזיקן בוך.

אַן איבערפּראָדוקציע פון בילדער, וואָס דערגייט ביז צו אַ גע־ווויסער אַבסורדישקייט, אַ צעשליידערטקייט פון געפיל, וואָס נעמט צו בא די „דולע" באַוועגונגען יעדן קינסטלערישן באָדן און פאַרוואַנדלט זיי אין אומבאַהאָלפענע זשעסטן, אַן אַבסטראַקטע פאַנטאַסטישקייט, דורך וועלכער מארקיש רייסט זיך דורך נאָר מיט דער הילף פון היסטאָרישע אויסגעשרייען און „בלוטדאָרשטיקע" אויסרופן — אָט דאָס איז דער מישמאַש, וואָס שפּינט זיך אַרום דעם טרעפפונקט פון פרעמדע ליטעראַ־רישע איינפלוסן — ארום „סטאַם".

דער אייגנטלאכער געפילן־גאַנג פון דעם בוך, וואָס איז פאַרבונדן מיט רעוואָלוציע־מאָטיוון, קאָן פון דעם מישמאַש ניט ארויס. דערפאַר שטויסן זיך אלע ציקלען לידער פון דעם בוך אף איין טויטן פונקט. דער „שטיינעריקער בונט" פון ציקל „שטאָט", דער „טקיעדיקער אופרייס" פון ציקל „כצאָס", דער „ערשטער בראָך" פון ציקל „זינגענדיקע שטיי־נער", דער בונט אקעגן „גליווערדיקן פאנצער־צייט" אין ציקל „וויוועס", דעם „יאַם־אופשטאַנד" פון ציקל „טשאטערדאג" — דאָס אלץ דרייט זיך ווי אין א קאַרוסעל אין מארקישעס „סטאַם".

דאָס זיינען אלץ רעוואָלוציע־מאָטיוון פון איין כאראקטער, עלע־מענטן פון איין גרויסער אופשטאַנד־טעמע — דער אייגנטלאכער מאר־קיש־טעמע. — אָבער דאָס ווערט פארפלייצט פון פאנטאסטישער אב־סטראקציע, וואָס קאָן זיך ניט באהערשן און פליסט אין דער ריכטונג פון אַלע פרעמדע ליטעראַרישע ווירקונגען און פארבינדט זיך מיט אלע דיכטערישע סטילן.

דאָס בראָכווארג פון לעגענדע־מאָטיוון איז אויך דאָ צעוואָרפן איבערן גאנצן בוך.

אבער אין דעם קארוסעלן־לויף פון מארקישעס ציקלן גיט יעדעס־מאל א לויכט אוף נאר די אויסנזייט.

צו קיין פארקערפּערונג קאָן מארקיש דאָ ניט אָנקומען. דער קינ־סטלערישער אַקט איז צעפאַלן געוואָרן אף טויזנטער מאָלעקולארע פּראָ־צעסן, וואָס ריידן יעדער איינער פאר זיך, וואָס זוכן יעדער איינער זיינע קינסטלערישע מיטלען און גייען ניט ווייטער פון אינערלאכע צע־ריסנקייט און אומענדלאכן פלאָנטער.

אָבער דער „פּאַרקניפּטער שמועס מיט זיך אליין”, וועלכער הויבט זיך אָן אין מארקישעס שאַפן נאָך דעם בוך „שוועלן”, האָט שוין געדאַרפט באַדייטן א געוויסע קינסטלערישע אָנשטריינגונג, אַ באַשטימטע אַרבעט איבער זיך.

און דאָס בוך „סטאם” איז ווירקלאך דאָס ערשטע בוך בא מארקישן, וואו די דיכטערישע מי פיגורירט, אלס אזעלכע.

אין „סטאם” האָט שוין מארקישעס דיכטערישער פּראָצעס זייער ווייניק פון יענער אוממיטלבארקייט, וואָס אמניסטירט אלע פארזינדיקונגען פון מארקישעס ערשטע לידער.

די קינסטלערישע אָנשטריינגונג האָט אף „סטאם” איבערגעלאָזן בוילעטע שפּורן, אָבער צוזאַמען דערמיט ליגן אף דעמדאָזיקן בוך נאָך אַנדערע שפּורן.

„סטאַם” איז דער טרעפפונקט פון אלע דיכטערישע און ליטעראַרישע איינפלוסן, וועלכע מארקיש האָט ווען עס איז געפילט אין דער אַרומיקייט.

מיט דעמזעלבן פּאָעטישן ווילן צום אלזיין און אלצזיין, וואָס האָט באגייסטערט זיין בוך „שוועלן”, האָט מאַרקיש אויך אין זיין דיכטערישן מי פון „סטאַם” אַרויסבאַוויזן די פייאיקייט דורכצולאָזן דורך זיך אלע קינסטלערישע לאָזונגען פון זיין צייט.

מארקיש איז פונקט אַזוי ניט פרעמד דעם ווערכארנישן ריטם פון אופשטאַנדן, ווי דער איטמענישער וועלט-באַגריסונג (מארקישעס „וויוועס”). אין דידאָזיקע צוויי דיכטערישע סטילן, וואָס זיינען דאָך געבויט אף איינאיינציקן געפיל פון ריינע הארמאָניע, שליסט אָבער מארקיש אָן אַ רייע איינדרוקן פון אימאזשיניסטישן און פוטוריסטישן שטייגער: א פארשפּיצטער געפיל פון דיסהארמאָניע רייסט זיך דורך די לידער פון מארקישעס „סטאַם” און זוכט זיין אויסדרוק.

מאַרקיש האָט בעלי-סאָפעק דער ערשטער געפּרואווט פלאַנצן אין דער אידישער ליד דעם גראָטעסק, דער ערשטער האָט ער אריינגענומען אין זיין ליד די „צעבראָכענע ראנדן” פון בילד און וואָרט.

אָבער דערביי איז יעדער איינציקער דיכטערישער מעטאָד, אלס אזעלכער, מארקישן פרעמד. אין איין און דערזעלבער ליד בייטן זיך נאכאַנאנד די זויבערע האַרמאָניע מיטן אויסגעטראכטן גראָטעסק. אין איין בוך פיגורירט דער נאאיווער „טשאטערדאג” מיט די דורכאויס קאָנסטרוקטיוו-געפלאנטע לידער פון „באם וואנט”.

קיין איינציקן דיכטערישן גלויבן ניט בלייבן טריי, מיט קיין איינציק דיכטערישער געוויינהייט ניט ווערן אינטים-פאַרבונדן, איבערנאטירלאך

— דער שעטאָך דאָ, אַף וועלעכן איך טרעט, האָט ניט קיין נאָמען,
קיין צייט איז אַף אים ניטאָ —
כ׳בין דאָ!
.. אין אַ פאַרגליווערטקייט פאַרגליווערט כ׳שטיי —
איך פויל!... (59)

פאַר מאַרקישעס ליד איז עס אַ טראַגישער מאָמענט. מאַרקיש, וואָס ווייסט „אַף ערד, אַף ערד" נאָר איין ריטם פון האסטיקן גאַלאָפּ, ווערט פאַרגליווערט אין די לופטלאָזע רוימען פון דער אומבאַהאָלפענער, אַבסטראַקט-ווערנדיקער פאַנטאַזיִ.

מאַרקישעס פּאָעטישער אַלזיין-געפיל פאַרלירט דעמאָלט זיין אי־נערלאַכע דינאַמישקייט. עס קומט דער פאַרגליווערטער פּאַטאָס — די פראָזע. אַזעלכע סימפּטאָמען ווייזן זיך צום ערשטן מאָל אין דעם ציקל „פעלזן" און נאָך דאָרט ווערט עס קלאָר: די פאַנטאַזיִ, וואָס פירט אָן מיט מאַרקישעס דיכטערישן פּראָצעס, שטעלט דאָך גאַנץ אָפט מאַרקי־שעס ליד אונטער אַ שווערער געפאַר, וועלכע לאָזט זיך ניט אַלעמאָל צו באַזייטיקן.

III

נאָך אין זיין ערשטן בוך „שוועלן" האָט פערעץ מאַרקיש דאָ און דאָרט געוואָלט דאָס אונטערשטרייכן:

זיין קונסט, אין וועלכער עס הערשן אַזויפיל לעגענדע-מאָטיוון, וויל דורכאויס זיין אַ געגנוואַרט-קונסט, די קונסט פון „אַצינד". דערפון האָבן זיך גענומען פיל ביי-טענער, וואָס לאָזן זיך הערן אין בוך „שוועלן" מאַרקישעס ליד, וואָס האָט נאָך אין זיך אַ היפשע מאָס פון אי־דילישקייט, טוט זיך מיטאַמאָל אַ שטויס אין די גרויסע צייט-סימפּטאָ־מען, וואָס שוועבן אין דער אַרומיקייט. מאַרקישעס ליד פּרואווט ערגעץ אין דער טיף פון דער שטימונג זיך באַהעפטן מיט אַ געוויסן געשעענס-ריטם פון אונזער צייט. און דאָס איבערנאַטירלאַכע פון מאַרקישעס ליד קריגט אַ געוויסן אָפּגלאַנץ פון דער איבערנאַטירלאַכקייט, וואָס רעדט אין אונזער עפּאָכע. דערפאַר נעמט מאַרקישעס „אינדרויסן"-ווערלט נאָך אין „שוועלן" שפּילן מיט באַשטימטע עפּאָכע-פאַרבן, אָבער דאָך זיינען עס נאָר עפּיזאָדישע פאַרבן.

מאַרקישעס ווייטערדיקע אַנטוויקלונג האָט זיך נאָך אַנטשלאָסע־נער געשטעלט אַף דעם וועג פון געגנוואַרט-קונסט.

מאַרקישעס ליד האָט אויך איצט ניט פאַרלאָרן איר זאָרגלאָזיקייט, איר שטענדיקע טענדענץ צו גיין „באָרוועס, נאַקעט אין די טיפן"...

ווער וועט זיי פארגעסן, די אומגעהייערע שיכטן פון קאָנצענטרירטער פארביקייט, וועלכע זיינען אָנגעוואַלגערט אף די זייטלאך פון „שוועלן”, ווי יענע פעלזן-בערג, וואָס מוזן פיגורירן אין יעדן בוך בא מארקישן? ווער וועט עס אין דידאזיקע אומגעהייערע בילדער-מאסן ניט דערקענען די בארבאריש-אומבאצוימטע פאנטאזי מארקישעס, וואס איז אין איר איבערנאטירלאכקייט אזוי נאטירלאך, אין איר לעגענדארישקייט אזוי פארגלויבט, אין איר בילדערישקייט אזוי אומגעפארמט?

אין איר, אין דער מארקיש-פאנטאזי, איז דער אורקוואל פון מארקישעס קונסט. פון דאַנען ציט זיך אַלעמאל דער קירצערסטער וועג צו דעם קינסטלערישן עפעקט.

און אויב מארקיש האט ווען עס איז וועגן „פרייהייט” דערמאנט, האט עס איר פרייהייט געזאלט זיין.

אין מארקישעס „שוועלן” איז דער גאנצער בוי פון דער ליד אונטערגעווארפן מארקישעס פאנטאַזי.

דער לירישער עפיזאד האלט זיך דעריבער קיינמאל ניט איין אין באשטימטע גרענעצן. די אומגעפאָרמטע בילדער-מאסע האלט זיך ניט איין אין קיין פעסטער ראם. דער גאלאפ פון מארקישעס ריטמען — דאָס איז דער גאלאָפּ פון דער מארקיש-פאנטאַזי. און מארקיש ווערט ניט מיד צו באזינגען זיין פרייהייט.

אָבער וויל מארקישעס פאנטאזי ווייזט אזוי אָפט איר בארבאַרישע פרייהייט, קאָן זי אויך ניט אלעמאָל באהאלטן איר בארבארישע אומבאהאלפנקייט.

מארקיש קאָן אַזוי וויניק אָנפירן מיט זיין פאנטאזי, ווי וויניק ער קאָן זי קולטורמעסיק לייטערן.

האָבן קינסטלערישע פאנטאזי באדייט ניט נאָר פארררייסן זיך אף א געוויסער פאנטאסטישער הייך, נאר אויך פארבלייבן שפעריש אין דער דאָזיקער הייך. מארקישעס פאנטאַזי, די ווילדע בארבארישע פאנטאזי האָט ניט קיין אויסהאלטונג-קראפט, די קראפט פון קולטור. דערפאר ווייסט זי מער פון דעם מינוט-לאנגן ריס אין דער הייך, איידער פון דעם דויערנדיקן שוועבן אף א געוויסער הייך. דערפאר ווערט זי אומבאהאלפן-אבסטראקט יעדעסמאל, ווען עס פאדערט זיך אין דער הייך פארבלייבן שפעריש.

אין מארקישעס ליד דערפילט זיך אלעמאָל דערדאזיקער פאַטאַלער מאמענט. דער לעגענדארישער קאלאריט ווערט מיטאמאל לופטלאז, די באוועגונגען אויסגעטראכט, פארגליווערט.

אָדער:

אַף וועמען ווארסטו מיט אזוי פיל שרעקנדיקע רו?
אַף וויפל ריזן אנגעגרייט האסטו אזויפיל בלוטיק וועש?
און פון הארוגים וויפל פאנצערס ליגט דאָ אָנגעריסן מעש
(„סאָם“)

אין דידאַזיקע שטעלן (מע קאָן זיי אָנרעכענען זייער פיל) איז אלעס איינגעפּאַסט אין איין אויסגעהאלטענעם שטייגער. דאָס ווירקן מיט דער צאָל, פונקט ווי די שטענדיקע אָנוועזנהייט פון „ריזן“, די „הארוגים“ און „פאנצערס“, דער פראגעצייכן, וואָס איז אלעמאָל מאַרקישעס אופּרייס-צייכן, און ענדלאַך די לאנגע שורעס, שיר ניט, ווי בּאַ דעם פראנצויזישן דיכטער לעקאָנט דע-ליל אין די „בּארבּארישע פּאעמען“.

מיט איין אונטערשיד:

דאָרט איז עס סטיליזאציע, דאָ איז עס אליין מארקיש.

אָבער דעמדאזיקן שטייגער פון זיין בּארבּארישער הארמאניע בלייבּט מארקיש געטריי שטענדיק און אומעטום.

דאָס איז צו זען פריער פאר אלץ פון מארקישעס בּילדערישקייט. מארקישעס בּילדערישקייט, וואָס איז אריינגעצויגן אין דעם שטאַרקן געפילן-גאנג פון מארקישעס אלזיין, שאפט קיינמאל ניט קיין געפּו-רעמטע און געגלידערטע געשטאלטן. מארקיש האָט בּעטעווע ניט ליב צו פורעמען, גלידערן און ארומצייכענען. גאנץ אָפטער טרעפט עס בּאַ מארקישן.

— איך עפן אוף די אויגן מיטאמאל
און מיט א שטיק פארנאכט פארקלעפּ איך זיי...

מארקיש זוכט ניט דעם ניואנס, נאר די גאנצע „שטיק“. מארקיש שרייבּט:

ארופגעוואלגערט האבּן מויערן זיך שטום
אַף א פארשלאָפענעם שטיק ערד...

און ווען עס ווערט אין גאנג פון איין ליד דריי מאל בּאטאָנט די „שטיק ערד“, דעמאָלט פילט מען, אז עס איז ניט נאָר א לירישע בּאטאָנונג. דאָס האָט צו טון מיט דעם וועזן פון מארקישעס בּילדעריש-קייט, וועלכע וויל אלע מאָל פארבּלייבּן ווי אן אומגעפאָרמטע פּאָע-טישע מאסע.

פון דערדאָזיקער פּאָעטישער מאסע גלאנצט ניט ארויס דאָס שיינע, דאָס בּאכיינטע, דאָס הארמאנישע. דאָס ריינע. ווי דאָס אומריינע, דאָס הארמאָנישע, ווי אויך דאָס דיסהארמאָנישע ווערט צונויפגעקנאטן אין איין געדיכטער בּילדער-מאַסע.

וועלכע זיינען פונקט אַזוי אוניווערסאל, ווי באַרבאַריש, פונקט אַזוי פּאַטעטיש, ווי רוי-קרעפּטיק און אויסער קולטור.

די באַרבאַרישע רוי-קרעפּטיקייט איז די צווייטע זייט פון מאַר-קישעס לעגענדאַרישקייט.

קאָן זיין, מאַרקיש איז טאַקע אויסן געווען צו זאָגן מיט זיין „העפקער", אַז זיין האַרמאַניע איז די העפקער-האַרמאָניע, די באַרבאַ-רישע האַרמאָניע.

און דאָס איז ווירקלאַך אומעטום קענטיק.

מאַרקיש איז ניט קיין פוטוריסט—ערשטנס, ווייל ער פילט ניט אָף זיך די לאַסט פון דער פאַרגאַנגענהייט-קולטור און, צווייטנס, ווייל ער איז דורכאויס פאַרגלויבט אין דאָס לעגענדאַרישע.

זיין רעוואָלוציע-ליד איז אויסן ניט דעם „וועלט-צעריס", נאָר די לעגענדע וועגן דעם וועלט-צעריס.

אָבער פונקט אַזוי, ווי זיין גראַטעסק איז ניט קיין גראַטעסק פון אַ קולטור-איבערזעטיקטן פוטוריסט, אַזוי איז זיין לעגענדע ניט די לע-גענדע פונם אויסגעצערטלטן ראָמאַנטיקער.

און אָט אָף דער רעכטער מיט צווישן דעם ראָמאַנטישן און דעם פוטוריסטישן שטעלט זיך אוועק מאַרקישעס העפקער-האַרמאָניע, די האַר-מאָניע פונם שעפערישן באַרבאַר.

דאָס איבערנאַטירלאַכע איז דאָ פונקט אַזאַ אָרגאַנישער ווירקונג-מיטל, ווי דאָס ווירקן מיט דער גרעלער פאַרב און מיט דעם ווילדן טעמפּ.

און באַנאַנד מיט דעם גייט אויך דאָס ווירקן מיט דער אומגעהיי-ערער ריזן-צאָל.

אַז די רעוואָלוציע האָט דערוועקט דעם כוש צו מאַסן-איבער-לעבונגען און מאַסן-צושטאַנדן, דאָס איז געוויס אַ פאַקט. אָט דערציילט דאָך אויך ד. האָפשטיין וועגן „טויזנטאַטעמדיקע פריידגעשרייען" און וועגן „ווילדנס טויזנטער" אין זיינע לידער. באַ מאַרקישן איז אָבער די ריזן-צאָל מער אַ קינסטלערישער פאַקטאָר איידער אַ היסטאָרישער פאַקט.

און עס איז אַ פאַקטאָר פון אַ גאַנץ באַשטימטער אָפּשטאַמונג.

נאָך גאָר אין די לעצטע לידער קאָן מען טרעפן באַ מאַרקישן אַזעלכע בילדער-צאָלן, וועלכע האָבן זיך צום ערשטן מאָל באַוויזן נאָך אין „שוועלן".

— איז ווייכע פינסטערניש פון וו י פ ל קראַנען?
דורך וו י פ ל זייטן איילן זיך און יאָגן?
איז שוואַרצע קוימענס פון וו י פ ל באַנען
דאָרט בילן, גוואַלדעווען און יאָגן?...
(„נאַכט-ר ויב".)

געוויס ניט. אזעלכע זאכן, ווי סטיל, וואלט זיך מארקישעס אומרו קיינמאל ניט געקאנט פארגעבן.

אבער אין מארקישעס שווארצערדישע געזאַנגען, — אין וועלכע עס איז שטאַרק אויסגעדריקט דער טאָן פון וואלינישן שווארצערד — דא איז צעווארפן אזויפיל בראכווארג פון א גרויסער לעגענדע, אַז דאָס לאָזט זיך אלעמאל וויסן.

מארקישעס ליד שליסט זיך אָן אין א סוויווע פון לעגענדארישע באַוועגונגען, לעגענדאַריש גרייס און לעגענדארישעו׳ שטארקייט.

—קום איך מיטן טאָג
און וואש זיך אפּ אין פעלדן-ברייט,
וואס איז מיט שארבנס פון יארהונדערטן פאַרזייט... (14)

די „שארבנס פון יארהונדערטן״, פאר וועלכע מארקיש האָט אלעמאל אזא פרישע אָפּשטויס-קראפט, קערן זיך אלעמאל אום אין מארקישעס לעגענדאַרישן קאלאריט.

אין דעמדאָזיקן קאלאריט פאסט זיך איין ניט נאר דער לאנגער קאראלעץ, ניט נאר די אייביקייט-געשטאַלט (די ערשטע פאלקאם-לעגענדארישע געשטאַלט בא מארקישן), אויך ניט נאר די פעלזן (די ערשטע פאלקאם-לעגענדאַרישע סוויווע בא מארקישן), נאר אויך דער גאנג פון די איבערלעבונגען גופע...

„אי געשטויגן, אי געפלויגן״ (86) — אט דאס איז דער שטענדיקער פּאראל פון מארקישעס אַלזיין-איבערלעבונג. דאָס הערשט דורכאויס אויך איבער די געוויינהייטן פון זיין קונסט. פון דידאָזיקע קונסט האט ער באוויזן אין בוך „שוועלן״.

II

מארקישעס ערשטער בוך „שוועלן״ ווארפט געננג שיין אף די וועגן, מיט וועלכע מארקיש גייט צו זיינע באשטימטע קינסטלערישע דערגרייכונגען.

ניט זען דידאָזיקע דערגרייכונגען אין „שוועלן״ איז אומעגלאך.

דער דיכטערישער פּראָצעס טרעט דאָ ארויס מיט אזויפיל אופגעדעקטער אייגנארט, יעדער קער און בויג פון מארקישעס ליד פירט אַזוי גלייך צום דיכטערישן עפעקט, אז דאָס מוז געוויס צוציען די אופמערקזאמקייט.

אָבער אין דערזעלבער צייט לאָזט זיך ניט פארזען, אז אין מארקישעס ליד האָבן מיר צו טאן מיט א סכום פון איבערלעבונגען,

גאלאָפּ פון זיינע ריטמען — דאס אלעס האט געדארפט זיין די אנטפּלע-
קונג פון מארקישעס אלזיין-געפיל.

אָבער אנטפּלעקט האט זיך דערביי אויך דער וועזן פון מארקי-
שעס פּאעטישער נאטור.

דידאזיקע נאטור איז דורכגעדרונגען מיט דיכטערישן געפיל, וואס
וויל דורכאויס שטיין אויסער יעטוועדע רעגעלן און מאָסן.

קונסט, וואס איז צוריקגעפירט צו די אינסטינקטיווע אורקוואלן
פון באגייסטערונג, קונסט, וואס ווייסט קיין זאך און קיין מיטל ניט צו
שוינען און ניט צו שעצן — די אומבאהיטסטע, די אומפּארזיכטיקסטע
האט געוואלט זיין מארקישעס קונסט.

מארקישעס ליד האָט געבראכט מיט זיך אן אטמאספער פון
שטענדיקער געוואגטקייט.

דא וויל יעדער געפיל זיין אן אויסנאם-געפיל, דא וויל גילטן יע-
דער באוועגונג ווי אן איבערגעזועצלאכע, יעדער דערשיינונג נאענט צו
דעם איבערנאטירלאכן.

און דאס אלעס ווערט אריבערגעטראגן אף מארקישעס „אינדרויסן"
וועלט.

אַ קנויל פּארוויקלטסטע אויסנאם-געפילן ווערט בא מארקישן גע-
שליידערט אף א געוויסן לאנדשאפט, און עס אנטשטייט מארקישעס
„אינדרויסן"-בילד.

איז דאס א נאטור-שילדערונג, לאנדשאפט-מאלעריי, א נאטורא-
ליסטישער בילדער-בוי, ווי דאָס דאכט זיך פון ערשטן בליק?

אף מארקישעס נאטור-בילד לאָזט זיך עפשער דאָס אלעס אמאל זאָגן.

אָבער אויב עס איז דאָ עפּעס געשילדערט, איז עס יעדנפאלס ניט
אַ נאטור-שילדערונג, נאר אן איבער-נאטור-שילדערונג. און אף דער נא-
טוראליסטישקייט פון מארקישעס בילד — דאָ איז שוין געוויס ווייניק
פאראן וואָס צו פארלאָזן זיך.

ווארום מארקישעס אלזיין-געפיל שוועבט שטענדיק אין דער אט-
מאספער פון איבערנאטירלאכקייט. מארקישן האָט מען אלעמאל געקאנט
דערקענען אין די נאטירלאכע איבערגיינג צום איבערנאטירלאכן, אין די
רעאלע וועגן צו דער פאנטאסטיק, אין די אויסנאם-געפילן און אויסנאם-
דערשיינונגען...

מארקיש צעקושט זיך מיט א פערד און רעוועט מיט די קי, ער
עטעמט איין די גרייס פון פעלזן, פונקט, ווי ער עטעמט אין אזא ריזן-
לופט שטענדיק, זיינע מויערן שטייען, ווי נעזהערנער, כאיאָלעס שטויסן
זיך אף אלע ראגן פון זיינע בילדער — וואס איז דאָס אלעס: סטיל?

פערעץ מארקיש

איך בין אליין די ערד,
איך בין אליין דאָס פעלד,
איך בין אליין די זאנג,
און ס'טוט מיר גאר ניט באנק...
(„שוועלן״)

I

פערעץ מאַרקיש — א דיכטער, וועמען פיל אינערלאכע אייגנ-שאפטן האָבן אלע מאָל געטריבן צו די מאקסימאלע קינסטלערישע אופ-גאבן — האָט אף זיין יוגנטלאכער פאָן איינגעצייכנט: אלזיין...

אין נאָמען פון אלזיין האָט פערעץ מארקיש געלאָזט ריידן די „פאר-כאסמעטע געפילן״ פון זיין דיכטערישן גייסט און אין דער אטמאָספער פון באגייסטערסטע אלזיין-געפילן האט יעדער מארקישעס באגעגעניש מיט דער וועלט געווען ווערן פאטעטיש און פילבאדייטנדיק.

דערפאר האָט אין דערדאזיקער באגייסטערונג געהערט זיך ניט נאר די באהויפטונג פון מארקישעס יוגנטלאכע מאָטיוון, נאר אויך די בא-רעכטיקונג פון יענער קינסטלערישער פרייהייט, וועלכער מארקיש האָט נאָך אזוי פרי פארטרויט אלע באוועגונגען פון זיין אימפעטפולן גייסט.

פון רעכטס, איז — בלויז,
פון לינקס איז — ווינט,
פאראויס איז פרייהייט.

און מארקיש האט ווירקלאך געוואוסט ניט נאר דעם רוף, נאָר אויך דעם סאד פון קינסטלערישער פרייהייט. איבער אלע געוויינהייטן פון אינטימער ליריק, איבער אלע געבאטן פון סטיליזירטער צימער-פאעזיע האט מארקיש זיך א לאז געטאן צו דעם „אינדרויסן״, צו די פרישע אויצ-רעס פון נאך ניט פארליטעראַרישטע וועלט-דערשיינונגען. מארקיש צערייסט פון אנהויב אן מיטן אינטימען ליריזם. מארקישעס שפראך, דער ווילדער געפילן-גאָס, „דער שניי-שיט״ פון בילדער, דער האסטיקער

האָפשטיינס דיכטונג-געוועב האָט גענומען ווערן דאָס „גינען-גע-וועב". עס איז דורכאויס באַזעצט מיט „גאָלדן און גינען". וואונדער פון בילד און פון קלאַנג האָט האָפשטיין איינגעפאַסט אין דעם „גינען-גע-וועב" פון זיין דיכטונג.

דאָ, וואו אנשטאט טעמפעראַמענט קאָן גילטן דער קינסטלערישער טאַקט, וואו אנשטאט „באַפרייטע שטראָמענדע געפילן" קאָן גילטן די באַ-פרייאונג פון מייסטערישער דערפינדונג-קראַפט, אין דעם צויבער פון אַר-טיסטיזם,—איז זי ניט דאָ די „טרייסט", וועלכע האָפשטיין האָט ניט באַ-וויזן צו געפינען אין „Tristia"?..

טיילמאָל האָט אפילע געקענט דאַכטן, אַז יאָ.

ניט געקענט אַזוי מיינען האָט נאָר האָפשטיין אַליין.

וואָרום דאָ און דאָרט נעמט ווידער רעדן דער „דאָרשט"—דער גע-זונטער שטענדיקער קערן פון האָפשטיינס אָביעקטיוויסטישן וועלט-געפיל. דאָ און דאָרט האָט האָפשטיין דאָך געמוזט זיך צוהערן צו דעם פאַרלאַנג „מיט ווייטע אויסוועלטן זיך העפטן".

און האָט ער דען ניט געפרעגט דער ערשטער:

און ווער דא זיין טראט
האט געפענטעט
מיט גאלדן,
און גינען...

דער „געפענטעטער" האָפשטיין-גייסט—דאָס איז דאָך פאָרט אַ גע-שטאַלט, צו וועלכער האָפשטיין האָט פון מאָל צו מאָל געמוזט זיין בליק ווענדן.

האָפשטיין האָט דעריבער נאָך אין „גינען-געוועב" אָף נייע „גע-היימע היימען" דעם אַקצענט געשטעלט. נאָך דאָ האָט עס געקלונגען:

און פאר דער שווינדלדיקער טיר
מיר ווילט זיך אין דער העלער הייך
דערזען אויך זיך. (163)

האָפשטיינען איז דאָס ניט פאַרזאָגט.

די רעכט פון דער נייער אידישער דיכטונג זיינען נאָך זיינע רעכט.

אָבער אין די ראַמען פון האָפשטיינס איצטיקן אַרטיסטישן געפילן-שטאַנד זיינען די וועגן דערצו ניט צו געפינען. דאָ איז פאַראַן נאָר יע-נער וועג פון ניט-דערלייזנדיקער עלעגישקייט, וועלכע קאָן פירן אָדער צו די ביאַליקישע „שארפע אמאָלן", אָדער צום קולט פון דער פאַרדע-טערישער „גאָלדענער מיט"—קיינמאָל אָבער ניט צו זיך, צו דעם זונען-פריידיקן און קונסטפריידיקן דיכטער—דאָוויד האָפשטיין.

אָבער איז דאָס ניט די פאַררעטערישע „גאָלדענע מיט”? יעדנפאַלס, ווערט האָפשטיינס טרויער ניט קיין אויסגאַנגס-פונקט פון נייע „באַפרייטע שטראָמענדע געפילן”.

ער איז עפשער דערטרעגלאַך געוואָרן פאַר האָפשטיינס געמיט, ער איז אָבער ניט געלייזט געוואָרן, אלס א קינסטלערישע אופגאַבע.

און אָט די ניט געלייזטע קינסטלערישע אופגאַבע דריקט אומגעהייער אף האָפשטיינס ציקל לידער אונטערן נאָמען „זונען-שלייפן”.

האָפשטיינס „זונען-שלייפן” געפינען זיך ניט נאָר אין די ראַמען פון איין דיכטערישן עטאַפּ מיט "Tristia”. אַף די „זונען-שלייפן” ליגט די ניט-געלייזטע קינסטלערישע אופגאַבע פון "Tristia” מאַמעש ווי אַ לאַסט.

דער „שניט פון ווי און ווינד”, וועלכן האָפשטיין האָט ניט געשניטן אין "Tristia”, בעט זיך אין די שורעס פון „זונען-שלייפן”.

אַזאַ איבערגעשטאַנענער טרויער עטעמט אין דידאָזיקע לידער, אַז דער ליבע-מאָטיוו גייט שיר-ניט אַוועק אַפן צווייטן פּלאַן. האָפשטיינס ליבע-מאָטיוו וויגט זיך אין דער „גאָלדענער מיט” פון אַ טרויער, וואָס וויל האָבן עפּעס פון אַ טראַדיציע, עס קלינגט ווידער דער עלעגישער זאַך: „איך מאָן ניט—איך פרעג נאָר”...

אָבער אין „זונען-שלייפן” פאַרגייט דאָס שוין אַזוי ווײַט, אַז האָפשטיינס געפיל פאַרלירט זיין שטענדיק-טעטיקע קראַפט, עס קלינגט אָפּ מיט אַ געוויסער געפילן-מידיקייט.

און דאָס, וואָס האָפשטיינען געלינגט נאָך אין "Tristia” — שאַפן די סאָציאַלע עלעגיע—געלינגט גאָר ווייניק אין „זונען-שלייפן”.

דער איבערפלוס פון דערמאנונגס-עפיזאָדן, דער זיגזאַגישער גאַנג פון ליכט-שטראַלנדיקער עקזאלטאַציע,—דאָס אַלעס קאָן ניט אָפּשאַפן די געבונדנקייט פון האָפשטיינס ליבע-מאָטיוו, דעם מידן טעמפּ, דעם טעמפּעראַמענטלאָזן אויסדרוק.

און ווידער זיינען דאָ די „האָפשטיינישע העלפטן” אַזוי קלאָר, אַזוי בוילעט... אַפילע די מייסטערישע האָפשטיינישע טעכניק קאָן דאָס ניט פאַרטושירן.

פאַרקערט, דאָ און דאָרט קאָן זיך דאַכטן, אַז די „גאָלדענע מיט” נעמט אַף אַ געוויסן אויפן צו דערציען האָפשטיינס טעכנישע מייסטערשאַפט. זי שאַפט פאַר איר אן אַטמאָספער, וואו עס קאָן גילטן ניכטערער אַרטיסטיזם.

פון זינט האָפשטיינס אָביעקטיוויסטישער גייסט האָט זיך געשטעלט פאַר דער ניט-געלייזטער אופגאַבע צו באַפרייען זיך פון דער „קייט פון צייטן”—דער קייט פון טראַדיציע—האָט האָפשטיינס טעכניק ניט געהאַט קיין אַנדער אויסגאַנגס-פונקט, כוץ אַרטיסטיזם.

די ברייטע כוואַליע פון האָפּשטיינס „באַפרייטע שטראָמענדע געפילן" פון בוך „באַ וועגן".

אויב דאָרט איז דער עמאַנציפּאַנעלער קערן אלעמאָל „באַפרייט" געוואָרן פון דעם ראַציאָנאַליסטישן „טייַנען", פּאַסירט דאָס אין „Tristia" אַלץ זעלטענער און זעלטענער.

— איך ווייס שוין פון לאַנג, פון לאַנגאַנען,
וואָס הייסט מיט דיר טייַנען,
וואָס הייסט באַ דיר מאַנען... (132)

אַזוי באַצייכנט אויך דאָסמאָל זיין ווידערשטאַנד דעם „טייַנען" דאָוויד האָפּשטיין.

אָבער דאָס „טייַנען" פּאַרפּלייצט דאָך קימאַט אַלע לידער פון „Tristia"·. האָפּשטיינס טרויער קאָן זיך ניט דערלייזן אין איין מעכטיקן אויסברוך, אין איין גרויסן געפילן-גאָס. דערצו פעלט אים טעמפּעראַמענט.

ווערט האָפּשטיין עלעגיש. אָבער די עלעגיע דערלייזט דאָך קיינעם און קיינמאָל ניט. זי ווייכערט נאָר, זי מאַכט דעם טרויער לינדער און דערטערעגלאַך.

און האָפּשטיינס טרויער אין „Tristia" שטרעבט דורכאויס צו ווערן דערטערעגלאַך. ער ווערט ניט דער אויסגאַנג-פּונקט פון אַ נייער זעלבסט-באַשאַפונג. אין איינקלאַנג מיט זיין שטענדיקן טראַדיציע-גייסט שאַפט האָפּשטיין אויך דאָסמאָל אַ געוויסע טרויער-טראַדיציע.

צוליב דעם מאָבילירט ער אַלע געדאַנקלאַכע קויכעס פון זיין גייסט.

אַלע מאָטיוון ווערן באַגלייט מיט מאָטיווירונגען, און דער ראַציאָנאַליסטישער קאַרב אין האָפּשטיינס ליד ווערט טיפער, שניידיקער.

עמעס, האָפּשטיין שטעלט דעם געדאַנקלאַכן עלעמענט פון זיין ליד אונטער געוויסע פאָדערונגען.

אין האָפּשטיינס „Tristia" טרעטן אַריין באַגריפן, וואָס וויברירן, וואָס זיינען שיר-ניט געפילן-מעסיק אופגעוויגט. צוליב דעם צוועק נוצט האָפּשטיין מייסטעריש זיין פרייען פערז.

אין אים הויבן אָן די באַגריפן צו וויברירן, די טראַכטונגען ווערן אופגעוויגט, די עקזאַלטאַציע פון „גליענדיקן געמיט" שאַפט דעם איינדרוק פון אַ געוויסער דינאַמישקייט.

אָבער די נייע האָפּשטייניש העלפטן: אַ העלפט עלעגיש, אַ העלפט ראַציאָנאַליסטיש—ווערן אין „Tristia" שוין קלאָר און בוילעט.

צווישן דידאַזיקע העלפטן שאַפט זיך פאַר האָפּשטיינס געפיל אַ געוויסע „מיט".

האָפּשטיין וואָראַירט דערביי גאַנץ אָפּט דאָס „אוראַלטע“ און דאָס „אַלטע“. פּונקט ווי אין דעם „אַלט“ הערט זיך דער נאַציאָנאַלער מאָמענט פון האָפּשטיינס טראַדיציע-גייסט, אַזוי ווערט אין דעם „אוראַלט“ אונטערגעשטראָכן דאָס נייטראַלע און אייביקע פון דערזעלבער טראַדיציע. אָבער דאָס זיינען נאָר וואַריאַנטן פון איין איינציקן אַווטאָריטעט-געפיל. און האָפּשטיין האָט דעמדאָזיקן אַווטאָריטעט פאַר די רעוואָלוציע-דערשיינונגען געפונען.

די אייביקייט-וואָרצלען פון „גערעכטיקייט“, פון „ברודערשאַפט“—דאָס אלץ האָט האָפּשטיין באַזונגען אין שטאַרקע, קלאַנגענרייכע הימנען.

אין דעם אַלעמען האָט געפעלט נאָר איינס: דער אָנהויב פון אלע אָנהויבן, דער ריטם פון א וועלטאנטשטייאונג, וואָס רעדט אין גייסט פון דער רעוואָלוציע. די רעוואָלוציע האָט באַקומען א סטיל. דער גאַנצער אויסברוך פון ליידנשאַפט, די שפּראַך פון היסטאָרישן רוי-שטאָף, וואָס הערט זיך אין דער רעוואָלוציע,—דאָס אַלעס איז אָפּגעמעקט געוואָרן אין דעם יערושע-סטיל, וועלכן די רעוואָלוציע האָט באַקומען בּאַ האָפּשטיינען. די רעוואָלוציע האָט געשטעלט אַ פאָדערונג אף קראַפט פון קינסטלערישן טעמפּעראַמענט.

האָפּשטיין האָט דערויף געענטפערט מיט לידער, וואָס שטאַמען פון „גליענדן געמיט“ (94).

אין דעמדאָזיקן געמיט איז מער פאַראַן עקזאַלטאַציע, איידער קראַפט. ער איז מער צו דערקענען אין דעם שוואונג, איידער אין דער ליידנשאַפט פון דער איבערלעבונג.

און ווי נאָר ער שטויסט זיך אָן אַף דעם קאַטאַסטראָפאַלן בראָך פון דער אַרומיקייט, ווערט ער עלעגיש, ווי דאָס איז געשען אין „Tristia“

III

אין „Tristia“ האָבן מיר אַ געוויסן קערפּונקט אין האָפּשטיינס שאַפן. האָפּשטיין האָט מיט רעכט געמעגט זאָגן אין דעם אריינפיר צו „Tristia“:

— גלייך א לאַסט האָט מיר מיין טראָט צעמאַסטן. (231)

אין „Tristia“ איז ווירקלאַך פאַראַן אַ נייער טראָט. אין די געשליינגלטע ליניען פון האָפּשטיינס „פרייען פערז“, אין די זיגזאַגן פון האָפּשטיינס „פלוצימדיקן גלי“ (124) דערקענט זיך אַלץ ווייניקער און ווייניקער

האָפּשטיינס אָביעקטיוויזם האָט געמוזט געפינען אין זיך די נייע טרייב-קראַפט.

וואָס איז ער איצט דער אויסגעוויילטער רודער,
דער העכסטער זעגלבוים אף מיינע שיפן...

דאָ האָט שוין קימאט גענומען וואַקלען דער „אויסגעוויילטער רודער" פון האָפּשטיינס אָביעקטיוויזם. אָבער נאָך באַלד נאָך דעם בוך „באַ וועגן" האָט זיך דאָס ארויסבאַוויזן: האָפּשטיינס טראַדיציע-גייסט פאַרבלייבט דער גייסט פון זיין נייעם דיכטערישן עטאַפּ.

די גרעסטע אַקשאָנעס האָט האָפּשטיין אָנגעווענדעט אין דעם פּראָצעס פון איבערדיכטן און איבערבאַשאַפן זיין אייגענעם טראַדיציע-גייסט אין דעם נייעם היסטאָרישן רוים. ער האָט אים געטריבן אַף אומבאַקאַנטע שטעגן, עד האָט אים געלאָזט גיין באַ די שאַרפסטע ראַנדן, באַ די ראַנדן פון אָפּגרונט.

אָבער די „קייט פון צייט" האָט אויך אַהין צו די אָפּגרונטראַנדן דער-טראָגן אַ מונטערנדיקן קלאַנג פאַר האָפּשטיינען, די באַווייליקונג פון אַ טראַ-דיציע האָט אויך אַהין געבראַכט די „פליגל" פאַר האָפּשטיינס גייסט.

ווי יעדער טראַדיציע-גייסט, האָט האָפּשטיין פריער פאַר אַלץ רעאַגירט אַלעמאָל אַף דאָס אַווטאָריטעטישע. דערפאַר האָט ער אויך פאַר דער רעוואָלוציע געזוכט פריער פאַר אַלץ צו געפינען אַן אָפּגלאַנץ פון אַווטאָריטעטישקייט.

די „טראָפּנס אייביקייט" (58), וואָס האָבן אַלעמאָל געטריפט פון האָפּשטיינס בילדער, האָבן גענומען באַווייזן זיך אַף דעם נייעם עפּאָכע-בילד פון רעוואָלוציע. האָפּשטיין האָט איינגעשלאָסן די רעוואָלוציע אין אַזאַ געוויסן אייביקייט-דורכשניט.

ניט אומזיסט האָט ער דאָך אַלעמאָל געהאַט אַזאַ שטאַרקן געפיל צום „אוראלט". אין דעם „אוראַלטן" זעט זיך בוילעטער דער סקעלעט פון טראַדיציע.

און אָט דער סקעלעט לויכט דורך אין האָפּשטיינס „אָקטאָבער". עס איז כאַראַקטעריסטיש צו טרעפן באַ האָפּשטיינען:

אָ, מאָסקווע-שטאָט! אָ, דריטער רוים!
די אינגסטע שפּיל פון אינגל דיינעם,
מיט גרייז און גרוי פון אַלטע לוכעס מיינע
איצט ווערט באיארט...

„באַיאָרט" ווערט דערביי ניט נאָר האָפּשטיינס אויסדרוק, וואָס נוצט זיך אַזוי גערן מיט היסטאָריזירטע נעמען, ווי „באָוולס און רוימען",— „באיאָרט" איז דאָ די גאַנצע פּאָעטישע אופפאַסונג.

אין דידאָזיקע שורעס איז געוויס אָפּגעמאָסטן דער מאַסשטאַב פון אַ גרויסארטיקער אַנטוויקלונג.

און האָפּשטיין האָט אַף אַזאַ מאַסשטאַב די פולע רעכט אַפילע. האָבנדיק אונטער זיך אין דער ווייטער פּערספּעקטיוו די „ווינ-טער-פאַרנאַכטן אַף רוסישע פעלדער", האָט דאָוויד האָפּשטיין געשפּרייזט איבער „וואלגער-שטיינער" און „שטעט פאַרשווענדעטע" פון דער רע-וואָלוציע און דערביי, נאַטירלאַך, פיל, גאָר פיל פאַרברייטערט זיין דיכטערישן פאַרנעם.

אָבער האָפּשטיינס שאַפן איז איינגעפלאַנצט אין דער רעוואָלוציע-עפּאָכע, און דאָס האָט געשטעלט נייע פאָדערונגען פאַר זיין דיכטונג.

די „אומענדלאַכקייט", אין וועלכער עס איז געוואָרן איינגעפאַסט האָפּשטיינס דיכטערישע באַהויפּטונג, באַקומט אין דער רעוואָלוציע אַ נייעם אינהאלטלאכן כאַראַקטער.

די אומענדלאַכקייט, אַלס באַגריף פון רוים, באַהעפט זיך אין דער רעוואָלוציע מיט אַ באַגריף פון אַן אומענדלאַכקייט אין צושטאַנדן.

די רעוואָלוציע איז דורכאויס אין דעם אָנזאָג אַף אַזאַ נייער אומ-ענדלאכקייט. איר גרוס איז דער גרוס פון אַ נייער ערע, פון אַ נייער וועלט-אַנטשטייאונג.

און עס הויזט ניט די רעוואָלוציע אונטער איין דאך מיטן גייסט פון טראַדיציע.

האָפּשטיינס דיכטערישער גייסט האָט זיך געוויס אָרגאַניש באַ-האָפטן אין די ערשטע אויסברוכן פון דער רעוואָלוציע. אָבער האָפּשטיינס אָביעקטיוויזם האָט דאָך אין זיך זייער פיל פון דעם טראַדיציע-גייסט.

און ווי צוליב אַ פּאַראַדאָקס האָט דערדאָזיקער גייסט גענומען הויזן מיט די רעוואָלוציע-מאָטיוון צוזאַמען אונטער איין דאך פון האָפּ-שטיינס דיכטונג.

—און מיט צעשפּרייטע פליגל קניט דער גייסט
פאר שוועבנדיקער קייט פון צייט...

אַזוי האָט געקענט אַלעמאָל וועגן זיך זאָגן דאָוויד האָפּשטיין. און אָט די „קייט פון צייט", וועלכע האָט אין געוויסע מאָמענטן פון האָפּ-שטיינס שאַפן אַפילע גענומען „שוועבן", איז דאָך פאַרבליבן אַלעמאָל אַ קייט—די קייט פון אַ טראַדיציע-גייסט.

אין בוך „באַ וועגן" איז אין האָפּשטיינס אָביעקטיוויזם נאָך גענוג פרישע אימפּולסן געווען.

אָבער מיט איין געפיל פאַר „פרישקייט" קאָן מען נאָך צו די רעוואָלוציע-דערשיינונגען קיין וועג ניט געפינען.

עמעס, האָפּשטיינס דיכטערישער געפיל ליידט נאָך דערפון ניט קיין סאַך: ער האָט דאָך אין זיך אַ געגוג שטאַרקן עמאָציאָנעלן קערן. אָבער שפּורן פאַרבלייבן דאָך: און דאָס איז דער עלעגישער טראָפּ, וואָס ווערט דעמאָלט געשטעלט אַף האָפּשטיינס ליד.

אָט גלייך ווי האָפּשטיינס „באַפרייטע שטראָמענדע געפילן" וואָלטן זיך אָנשטויסן אין די געדאַנקלאָכע פאַרצוימונגען און אַף אַ קורצער ווײַלע פאַרלירן זייער „פרייהייט"—אַזוי ווערט אויך האָפּשטיין אַף אַ ווײַלע געבונדן און עלעגיש.

אָבער אין בוך „באַ וועגן" איז די עלעגישקייט האָפּשטיינס נאָך ווייניק-וואָס צו באמערקן. דער סטיל פון דעם בוך ליגט נאָך מער ווי אַלץ אין דער רייכער לאַנדשאַפט-מאַלעריי, אין דעם סאָציאַלן קאָלאָריט פון האָפּשטיינס בילדער-וועלט, אין דער אָריגינעלער וואָרט-בויאונג.

די „דוירעס-לייד" פון אַרמעניע, דער „אָרימער אַרום" פון רוסי-שע פעלדער, דער „אָטעם פון מיינגעס" אין ציקל „וואלגער-שטיינער"— דאָס אַלעס שאַפט די סוויווע פון האָפּשטיינס איבערלעבונגען, וועלכע באַקומען אלעמאָל דעם אָביעקטיוויסטישן אויסדרוק, די „עפּנטלאכע" אַנטשיידונג.

דערפאַר מאַכט אָבער האָפּשטיינס בוך „באַ וועגן" אַזאַ באַשטימטן איינדרוק. אין אים לויכט דורך אַ צילבאַוואוסטער דיכטערישער מעטאָד, אין אים לאָזן זיך הערן שטילגעשוויגענע דעוויזן. און אַזוי מוטיק רייסט דורך האָפּשטיין די דראָטליניע פון מאָדערניסטישער קונסט, אַזוי אָפּט גייט ער אַוועק ווייטער פון יענעם מין סוביעקטיוויזם, וואָס וואקלט צווישן געראָטענער אימפּראוויזאַציע און אימפּראָוויזירטער געראָטנקייט...

וואָס פאַר אַ זונרייכער און קונסטרייכער בוך דאָס איז—„באַ וועגן"!

II

דאָוויד האָפּשטיין איז געווויס פון די דיכטערישע גייסטער, וועמען עס איז באַוואוסט דער סאָד פון אַנטוויקלונג.

אַנטוויקלונג פון אַ דיכטער באַדייט דאָך אַלעמאָל די פאַרטרע-טערשאַפט פון קולטור אין דעם דיכטערישן שאַפן.

אין האָפּשטיינס ליד איז אַזאַ פאַרטרעטערשאַפט אַלעמאל קענטיק.

—איך האָב פאַרברייטערט שוין
מיין גרויסע מיט—
אומענדלאכקייט איז איצט מיין לוין
פאַר מיינע שווערע טריט...

דערפאַר איז האָפּשטיינס ליטעראַטור-שפּראַך געטריי בלויז דער איינציקער מאָס פון עכטקייט: זי וויל זיין קאָנקרעט, זי פאַרלאַנגט אַלעמאָל, אַז אונטער דעם וואָרט זאָלן שטיין קינסטלערישע אָביעקטן.

פונקט ווי האָפּשטיין אַליין, רייסט זיך אויך זיין וואָרט זעלטן-ווען אָפּ פון דער „יערושע-ערד”, פון דעם קאָנקרעטן באָדן. אָבער דאָס וואָרט ווערט דערביי געפירט צו אַלע נייע רוימען, אַף וועלכע עס פאַלט די שיין פון האָפּשטיינס אָביעקטיוויסטישן געפיל. און ניט אומזיסט איז האָפּשטיינס שיין אַלעמאָל די זונען-שיין.

אָט גלייך, ווי ער וואָלט וועלן זאָגן, אַז ער קאָן זיך באַגיין אָן יענעם פאַרבאָרגענעם ליכט-פאָדים, וואָס פירט אין די שמאָלע קאָרידאָרן פון אַ מענטשלאכן „איך”, אַזוי זינגט האָפּשטיין זיין רום דעם זונען-ליכט.

האָפּשטיינס ליכט איז דאָס ברייטע, דאָס אָפענע, עס ווילט זיך זאָגן, דאָס עפנטלאכע זונען-ליכט.

זיינע „באַגעגענונגען מיט זיך” קומען אַלעמאָל פאָר אַף דעם פּאָן פון אָביעקטיווע דערשיינונגען, אין דער אַטמאָספער פון אַ ברייטער עפנטלאכקייט. אין דעם עפנטלאכן דערשיינען פון יעדער איבערלעבונג, אין דעם אַרויספירן זי אַף דער ברייטער שיין פון אַ גרויסער וועלטן-מיט—אין דעם איז דער פאטאָס פון האָפּשטיינס זונען-ליכט.

אין דערדאָזיקער אָביעקטיוויסטישער „זונען-פרייד” באַהעפטן זיך אַלע מאָמענטן פון האָפּשטיינס איבערלעבונג. און אין דעמזעלבן צענטראַלן פונקט פון האָפּשטיינס דיכטערישער נאַטור ווערן אופגעזאַמלט אויך זיינע געשליינגלטע געדאַנקען-ליניען.

דאָס טרעט אַרויס גאַנץ בוילעט נאָך אין בוך „באַ וועגן”.

עס זעט זיך דאָ, ווי האָפּשטיינס געדאַנקען-ליניען ציען זיך מיט „פּאַסיקלאַך שימער” דורך יעדער זיינער איבערלעבונג. ניט איבערלאָזנדיק קיין שאַרפע ראַציאָנאַליסטישע קאַרבן אַף האָפּשטיינס געפיל, ברענגט דאָך די געדאַנקלאַכע ליניע אַלעמאָל צו אַ געוויסן אַנטאַגאָניזם אין זיין דיכטערישן גייסט.

—אן אנדער לעפל לופט פון הימלשע געצעלטן!
א צווייג אן אנדערע פאר נעסט פאר דיינעם!
צי איז דאס אלעס ווערט, זאלסט וועגן דעם גאר טיינען
מיט גארער טרויעריקער וועלט!
(45)

דער מאָמענט פון „טיינען”, אָט דער געוויסער ראַציאָנאַליסטישער מאָמענט אין האָפּשטיינס איבערלעבונג, טרעט דאָך ארויס גאַנץ אָפּט אין האָפּשטיינס ליד.

אין האָפּשטיינס געפיל פון אַ „יערושע־ערד" האָט זיך געלאָזט הערן אַ נייער סאָציאַלער באָדן פון דער אידישער דיכטונג. דאָ האָט זיך געפילט אַן אויסוועג פון יענע דעקאַדענטישע לאַבירינטן, אין וועלכע עס האָט נאָך געפלאָנטערט די נייע אידישע ליד.

און וואָס ווייניקער אַבסטראַקציע עס איז געווען אין האָפּשטיינס וואָרט, אַלץ מער באַרעכטיקט איז געווען דער געפיל פון אַן אייגענער דיכטערישער „היים", וועלכע דאָס אידישע וואָרט האָט געפונען אין האָפּשטיינס ליד.

פאַר האָפּשטיינס דיכטונג איז דערביי געווען כאַראַקטעריסטיש: דאָ האָט ניט געהערשט דאָס שטרעבן זיך אונטערצוואוואַרפן ניט דער היימישער פאָלקסטימלאכקייט, ניט דער אַבסטראַקטער ליטעראַרישקייט פון דער אידישער דיכטער־שפּראַך.

האָפּשטיינס שפּראַך איז גאַנץ ווייט פון דער רעדע־שפּראַך; זי איז און וויל זיין אַ ליטעראַטור־שפּראַך, אָבער האָפּשטיינס ליטעראַטור־באַגריף האָט שוין איינגעזאַפּט אין זיך דעם ווערלענישן ווידערווילן צו טויטער ליטעראַרישקייט, צו פּסיכאָלאָגישער כראָניק־שרייבעריי.

דערפאַר שאַפט זיך אַזאַ אייגנאַרטיקע באַציאונג צום פאָלקס־וואָרט באַ האָפּשטיינען.

די אַמעריקאַנער „יונגע", ווען זיי האָבן זיך אַלעמאָל געשלייכט צו דעם פאָלקסטימלאכן וואָרט, זיינען זיי גרייט געווען אין נאָמען פון עכטקייט אָנצונעמען די גאַנצע איינגעזאַפּט און ניט־דערזאָגטקייט פון דעם פאָלקס־וואָרט.

פאַר זיי איז דאָס פאָלקס־וואָרט ניט נאָר אַ שפּראַך־קוואַל, נאָר שיר־שיר ניט אַ שפּראַך־מוסטער.

דערפאַר איז די אָריגינעלע וואָרט־בויאונג, וועלכע טרעפט זיך דאָך באַ מאַני לייבן און באַ לייוויקן, בלויז אַ מער אָדער ווייניקער געלונגענע אימפּראָוויזאַציע אין די ראַמען פון פאָלקס־וואָרט.

און קאָן זיין, פאַר זייער איינג־צענויפגעפּרעסטן סוביעקטיוויסטישן געפיל האָט די איינגעזאַפּט אין פאָלקס־וואָרט אַפילע געקענט אימפּאָנירן.

דאָוויד האָפּשטיינס וואָרט־בויאונג איז ניט קיין אימפּראָוויזאַציע.

עס איז אַ שטענדיק אַקטיווער פּראָצעס, וואָס ווייסט ניט פון קיין שום ראַמען.

פאַר דאָוויד האָפּשטיינס אָביעקטיוויזם, פאַר זיין שטענדיקן פּאַטאָס פון וועלט־דערקענען און וועלט־אנערקענען, האָט די פראַגע וועגן עכטקייט קיינמאָל ניט עקזיסטירט. אין דער „ווייטער ברייט און ברייטער ווייט", אין נאָמען פון וועלכער האָפּשטיין האָט געשריבן זיינע ערשטע לידער, איז אַלעס געווען אף אַזוי פיל עכט, אף וויפל עס איז געווען קאָנקרעט.

דאָס פּאַסט זיך פֿאַר אַ מאָטאָ צו אַלע לידער האָפּשטיינס.

דער איבערפֿלוס פֿון לאַנדשאַפֿט-מאַלעריי, דער אָרנאַמענט פֿון יעדער איינציקער ליד, וועלכע שטרעבט צו פֿיקסירן די איבערלעבונג אַף אַ באַשטימטן ערד-ווינקל (ווי קאַווקאַז, רוסישע פֿעלדער, סיביר)— דאָס אַלעס דאַרף זיין דער אויסדרוק פֿון האָפּשטיינס כּוש צו אָרטיקייט, צו פֿעסטן באָדן, צום קאָנקרעטן שוי-פּלאַץ.

אין האָפּשטיינס איבערלעבונג פֿעלט דורכאויס די ליטעראַרישע און פּסיכאָלאָגישע אַבסטראַקציע. זיין סטיל שאַפֿט זיך אין דעם פּראָצעס פֿון איבערטראָגן דאָס אייגנאַרטיקע „איך"-געמעל אַף אַ קאָנקרעטן וועלט-פּלאַן.

און וויפֿל קינסטלערישעס זעלבסטבאַוואוסטזיין לאָזט זיך הערן אין האָפּשטיינס דיאַלאָג מיט פּושקינען אין ציקל „קאַווקאַז".

איך קום, ווי ער, פֿון ברייטער ווייט, פֿון ווייטער ברייט... (51)

מיט די ווערטער פֿאַרצייכנט האָפּשטיין זיין נאָענטקייט צו פּוש-קינס אָביעקטיוויסטישן גייסט.

און אין דערדאָזיקער נאָענטקייט צו פּושקינען איז געוויס ניט ווייניק פֿאַראַן כאַראַקטעריסטישעס פֿאַר האָפּשטיינען.

אָביעקטיוויזם, ניט נאָר ווי אַ געבאָט פֿון דיכטערישן שאַפֿן, נאָר ווי אַ געוויסער פּסיכאָלאָגישער שטייגער, וועלכער מעקט אָפּ די טראַדיציע פֿון דעקאַדענטיש-אינדיווידואַליסטישן „מאָדערן"—אַזאַ אָביעקטיוויזם האָט זיך מיטאמאָל געלאָזט הערן אין האָפּשטיינס ערשטע לידער. און די יונגע אידישע דיכטונג האָט געוויס געמוזט אין דעם פֿאַרנעמען אַ ליכטיקן אָנזאָג.

וואָרום די יונגע אידישע דיכטונג האָט פֿון טכילעס אָן גענומען פֿילן אַרום זיך די שטייפֿע בלאָקאַדע פֿון דעם אייראָפּייאישן „מאָדערן".

דער פֿאַל מיט דער יונגער אידישער דיכטונג אין אַמעריקע האָט באַוויזן, אַז דער אונטערגייענדיקער אייראָפּייאישער „מאָדערן" היפּנאָטיזירט אומגעהייער שטאַרק די ניי-אופֿשטייגנדיקע אידישע דיכטער-קראַפֿט.

דאָ האָט געקאָנט גילטן נאָר איינס פֿון די צווייען: אָדער ווערן די עפּיגאָנען פֿון אייראָפּעס אָפּשטאַרבנדיקן „מאָדערן", אָדער אינגאַנצן איגנאָרירן אים, אַלס אַ קינסטלערישן „קאַנאָן".

אין האָפּשטיינס ליד איז דער אויסוואַל געמאַכט געוואָרן. און דערפֿאַר באַקומט האָפּשטיינס ליד אַזאַ אונטערגעשטראָכענע נייקייט.

האָפּשטיין האָט דער ערשטער באַוואוסטזיניק—ווי אָשער שוואַרצמאַן האָט עס געטאָן אומבאַוואוסטזיניקערהייד—אַראָפּגעריסן די בלאָקאַדע פֿון אייראָפּייאישן מאָדערניזם, וועלכער האָט פֿאַר אונזערע אויגן אַזוי אומדערבאַרעמדיק פֿאַרצערט די נייע אידישע דיכטונג אין אַמעריקע.

דאוויד האפשטיין.

I

אין דאָוויד האָפשטיינס פערזנגאנג האָט די אידישע דיכטונג געמאָלדן אירע נייע און גרויסע רעכט.

דאָס לאָזט זיך שוין וויסן אין גאַנג פון האָפשטיינס ערשטע לידער.

דאָוויד האָפשטיינס דיכטערישע מי באַהעפט זיך דאָ מיט אַן אָריגינעלער געפילן-שפּילן, זיין וואָרט ווערט אלעמאָל פאַרבונדן מיט א פאַרבנפולער איבערלעבונג,—אָבער ניט נאָר דאָס אַליין מאַכט שטאַרק האָפשטיינס דיכטערישן פּראָצעס.

זיינע געשליינגלטע געדאַנקן-ליניען, זיין געשליפן אַרטיסטיש געפיל, אַלע קאַפּריזן פון זיין גלאַנצנרייכן וואָרט האָט דאָוויד האָפּ-שטיין אין זיך צעמענטירט און פאַרבונדן צו איין גאַנצן סטיל.

דאָוויד האָפשטיין איז עפשער דער ערשטער אידישער דיכטער, וואָס האָט זיין אייגענעם סטיל אין זינען פון הערשאַפט איבער דער אייגענער קונסט.

קאָן זיין, דערפאַר דערמאנט ער אַזוי אין די נייע רעכט פון דער אידישער דיכטונג, ווייל דער ערשטער האָט ער באַוויזן צו האָבן רעכט איבער זיך.

און דידאָזיקע רעכט איבער זיך לאָזן זיך וויסן שוין אין די ערשטע לידער באַ האָפשטיינען, אין זיין בוך „באַ וועגן".

נאָך דאָ, אין דעם בוך, וואו האָפשטיין וויל גאַנץ אָפט פאַרבינדן זיין וואָרט מיט „וואנדער-וועגן", „וואנדער-שטויב" און אַנדערע „צייכנס פון מיין גאַנג"—גראַדע אין דעם בוך שאַפט זיך פריער פאַר אַלץ דער איינדרוק פון האָפשטיינס באַזעסנקייט, פון זיין טיפגעוואָרצל-טער צוגעבונדקייט צו דער „יערושע-ערד".

איך גלויב, ס'איז מיר באשערט
אף מיין יערושע-ערד
דעם אש פון אלע סרייפעס אויסצעראמען
און אט די ערד אפסניי פארצאמען... (38)

געבן יענע פארביקייט, וואָס זאל אימפאנירן זיין יוגנטלאכע באגייסטע-רונג; ער האָט דאָך געהאַט צו טון מיט מאסן-אינסטינקטן און מאסן-האוואיעס.

האט זיך די יוגנטלאכע באגייסטערונג געזוכט איר וועג אין דער טיף. האָט זי געזוכט איר אויסדרוק אין דער פאָעמע-פאָרם. האָט זי גע-זונגען איר רואינענלויב אין איינצלנע פערזן און אויסגעזונגענע ווערטער.

מע האט געדארפט זיין א גענוגער אסקעט, קעדיי צו לאָזן שטו-מען אין זיך די לירישקייט פון אן איינאונצוואַנציקיאריקער קינסטלער-נאטור.

אָבער שטיימאן האָט עס דאָך באוויזן צו טון.

ווי דערצו א בארופענער, האָט ער זיך פארטרויט דעם ריטם פון געשען, וואָס די רעוואָלוציאָנערע עפּאָכע פארמאָגט, און אין דריי קליינע טעאטרשטיק באוויזן צו שאפן זיין אייגענעם קאָלאָריט, אין וועלכן ער האָט פארקערפערט זיין געגנווארט-געפיל און געגנווארט-איבערלע-בונג.

אזעלכס וועט מען באַ אונז אין אלע צייטן שוין אָנרופן: ס'איז שטיימאנישעס...

אזעלכס וועט אונז שטענדיק דערמאָנען: געווען בא אונז א שטיימאן...

IV

נאר א „גרעסערן שמייכל" האט דאך שטיימאן באוויזן. נאר איינ־צלנע עטלאכע טריט פון א יונגן קינסטלער־גייסט. מע קאָן אין די־דאזיקע טריט דעם נאוואטאר דערקאנען, אנדערע קאנען גאר די טריט ניט פארנעמען.

אבער ווער וועט עס ניט זען, אז שטיימאנס קונסט־מיטלען פליסן ארויס אף אזא נאטירלאכן אופן פון זיין גאנצן וועזן.

ער האָט ניט גענויטיקט זיך מער אין מאָנאָלאָגן און דיאלאגן, ווייל ער האָט מיט א זיכערער האנט באפרייט זיינע טעאטרשטיק פון „פסיכאָלאָגיע".

ער האָט ניט געדארפט זיך אפגעבן מיט דער צייכנונג פון איינצלנע פיגורן.

צייכנט מען דען אזעלכע סטיכיען, ווי שטיימאנס פאלק. גרימירט מען זיך דען „אונטערן פאטום"?...

שטיימאַן האָט דעריבער אראפגעשארט א גאנצן פאק מיט גרים פון זיינע טעאטרשטיק.

אראפ דעם גרים פון אן אויסגעטראכטער מאסן־שפראך, פון אשס היסטאָרישע דראמען, אראפ די אבסטראקטע אויסטערלישקייט פון „משיח"־עפיזאדן, אראפ די אינערטע לאסט פון דער פאלקסטימלאכער גע־אולע־טראדיציע.

און אף דעם פרייען סצענישן רוים האט שטיימאן גענומען זוכן זיינע קונסט־מיטלען.

האָט ער אראפגערוקט דעם שטיין פון דעם אורקוואל פון דרא־מאטישער האנדלונג: פון ריטם.

א דעצענטראליזירטער ריטם, וועלכער פארצווייגט זיך אין איינ־צלנע אויסברוכן פון די מאסן־גרופן, וואָס ווערט ארייגעצויגן אין דעם ליידנשאפטלאכן גאנג פון באזונדערע עפיזאדן, און פארהיט דאָך פון עפיזאָדישקייט, ווייל ער זאמלט אוף, ווייל ער פאראיינהייטלאכט דאָס איינצלנע.

א געמאָסטענער, שטענדיק־וואַקסנדיקער אימפעט, וואָס לאָזט ניט אי־בער קיין פּאַאוזעס אין דער האנדלונג. און פירט זי צו א מאָנומענטאלן פארנעם.

דאָס אלעס האָבן געזאלט געבן שטיימאנס קונסט־מיטלען.

האָט ער ניט מוירע געהאט פאר דעטאַלן־שילדערונג, פאר א הו־מאָריסטישן וואונק, פונקט ווי פאר דעם ביבלישן אויסדרוק און פאטע־טישן מאָטיוו.

איז ער קארג געווען אף ווערטער. ער האָט געהאט דאָך צו טאן מיט עלעמענטאָרע באגריפן פון א פאלקבאוואוסטזיין. האָט ער ניט געקאנט

צו דער אויסלייזונג פירט בא שטיימאַנען דער ריטם פון געשען, אין וועלכן עס איז פאַרטאָן די סטיכייאישע קראַפט פון פאָלק.

דער פאַרגעפּיל פון א קומענדיקער אויסלייזונג איז בא שטיימאַנס פּאָלק איינגעבאָרן, ווי אַן אינסטינקט.

און שטיימאַנס געגנוואַרט-געפּיל, זיין כוש צו קאַטאַסטראָפאַלישע אויסבּרוכן לאָזט זיך אָנפירן פון אַט דעם פּאָלקס-אינסטינקט.

אָבער עס איז דערביי כאַראַקטעריסטיש די אָנגעשטריינגטע פאַר-שפּיל פון „משיח בן יוסף”.

דאַ קומען אויף ניט יענע פאַרגעפּילן, וועלכע הערן זיך אין דער סצענע פון בּייס-אוילעם אין שאַלעם-אַשס „שבתי-צבי”. דאָ הערט זיך:

— א י י נ ע ר: (אָריישרייענדיק אין הייל): ס׳איז־גאַגץ שטיל. איגגאַנצן שטיל.

— אַ צ וו י י ט ע ר: איר קאָנט ארויסגיין פון אייערע באַהעלטענישן.

— אַ ש ט י ם פ ו ן אַ ז אָ ק ן: הערט זיי ניט, ווער ווייסט,, וואָס קאָן נאָך זיין!

— אַ צ וו י י ט ע ר ז אָ ק ן: עפשער האָט עס זיך מיט אַ קיוון פאַרבאַ-האַלטן, קעדיי אונז צו פאַרנאַרן.

ד אָ ס פ אָ ל ק (דערשראָקן): ט-ר-ר, האָט עס געשריען, ט-ר-ר...

קיין זאַך איז דאָ ניט אַזוי כאַראַקטעריסטיש, ווי אָט דער מע-טושטעשדיקער „עס”, וועלכער הערט זיך פון יעדנס מויל אין דערדאָזי-קער סצענע.

שטיימאַנס געאולע-מאָטיוו, א פאַרבונדענער מיט דעם אינסטינקט פון פאָלק, איז דורכאויס אָפּגעטאָן פון דער אידיש-פּאָלקסטימלאַכער באַ-פאַרבונג און ער ווערט אומגעהויערט באַרייכערט דורך יענע אוניווער-סאַלע טענער, וועלכע שטיימאַן האָט אין אים אריינגעטראָגן.

דערביי רייסט זיך שטיימאַן אף קיין מאָמענט ניט אָפּ פון זיין געגנוואַרט-געפּיל. די קאַטאַסטראָפן וועקן געגנוואַרט-אַסאָציאַציעס, די רואינען שפּילן מיט געגנוואַרט-פאַרבן, אָבער אויך דער רואינען-ליבּ, וואָס איז דורכגעדרונגען מיט אוניווערסאַלע טענער, איז ניט אָפּגעשיידט געוואָרן פון דעם געגנוואַרט-געפּיל.

און דאָס באַפרייט שטיימאַנס זעאונג פון יענער אויסעררלאַכער פּאַ-עטישקייט, וואָס לאָקערט נאָך זיי אף שריט און טריט.

דאָס גיט זיי צו יענעם ליידנשאַפטלאַכן כאַראַקטער, וועלכער האָט אַזוי פּיל צו זאָגן אין גאַנג פון שטיימאַנס דראַמאַטישע פּאָעמע.

און אין דער ליידנשאַפטלאַכקייט שאַפט זיך אויך די קונסט-מיט-לען, וואָס באַווייזן זיך אין שטיימאַנס אָנפאַנג-זאַכן.

III

אין דעם מאָטיוו פון אויסלייזונג פארבלייבט זיך שטיימאן פונקט אַזוי געטריי, ווי אין דער אופפאַסונג פון פאלק.

עס ווערט ווידער ניט דורכגעפירט דורך אַן עפּיזאָדישער האנדלונג, און ווידער ליגט דער שווערפּונקט ניט אין די פּסיכאָלאָגישע מאָמענטן, וואָס זיינען מיט דעם מאָטיוו פאַרבונדן.

עס איז ניט קיין רעליגיעז-באפארבטער מאָטיוו פון געאולע און אויך ניט קיין דייטלאך-געבונדענער פאַקט פון וועלכן עס איז היסטאָרישן כאראקטער.

ביינוש שטיימאן איז ביכלאל א קינסטלער-נאַטור, וואָס גיט ארויס דעם פארברויכטן שטאָף נאר אין אן אייגענער פאָרם.

און אַזוי איז עס אויך מיט דעם אויסלייזונג-מאָטיוו.

אף דעם פאָן פון אַ „פארגליווערטער וועלט", וועלכע טראָגט אף זיך די שפּורן פון שטיימאנס געגנווארט-געפיל, אַף דעם פאָן פון א רו-אינען-וועלט דערהערט זיך דער מאָטיוו פון געאולע, וואָס איז אין דער-זעלבער צייט אויך שטיימאנס רואינענלויב.

ווי עפּעס אומפאַרמיידלאכס היינגט די געאולע איבער דער האנד-לונג, און איז בא שטיימאַנען דאָס פאָלק אַ נאַטור-קראפט, דעמאָלט איז די אויסלייזונג יענער פאטוס, וואָס איז פון איין אָפּשטאַמונג מיט דער נאטור און הערשט דאָך איבער איר.

ביינוש שטיימאן האָט דאָ געוויס אופגענומען אף זיך די ווירקונג פון אנטיקישע טראַגיקער. אָבער קיין טראַגיקער איז אליין שטיימאן ניט געווען און דערפאַר האָט עס פּאַסירט: שטיימאנס פאַטום איז געקומען מיט א שמייכל אף די ליפּן...

— „גיב נאַר אַ שמייכל, אַ גרעסערן שמייכל—ווי שטענדיק."

— בעט זיך ליליס בא דעם משיח בן יוסף, און מיט דעמדאָזיקן „שמייכל" איז ווירקלאך באצייכנט די גאַנצע משיח-געשטאלט בא שטיימאנען.

דערדאָזיקער שמייכלענדיקער פאטום גייט ניט אוועק פון אלע דריי טעאַטער-שטיק שטיימאנס.

דערפאַר עפּשער ברייגנט מיט זיך שטיימאנס פאטום אנשטאָט דער טראגעדיע — א פּאָעמע-פאָרם.

דערפאר בעט זיך שטיימאנס רואינענלויב אין ליריש-אויסגעזונ-גענע פערזן-ווערטער.

און דערפאר איז אויך די אויסלייזונג אין איר גאנצן פארלויף אזוי ליידנשאפטלאך און גֶעפילנרייך געשילדערט.

אַ נאַטור-קראַפּט פאר זיך איז שטיימאנס פּאָלק סיי מיט זיינע וואולקאַנישע אויסברוכן, סיי מיט דער אומשולדיקייט אין אלע צייטן און בא אלע אומשטאַנדן.

מיט דעמזעלבן אויסגעשריי „טאָ-נאַ-דיר, טאָ-נא-דיר!״ ווערט איין מאל „יישו״ פון שוימער געשאכטן און ס׳אנדערע מאל „משיח בן יוסף״ פון האמוין פארשטיינערט.

און אין דעם אויסגעשריי ליגט אַזוי פיל סטיכייאישע זעלבסט-פאַרניכטונג, אַז עס ווערט דאָ נאטירלאך יענע פּערספּעקטיוו-שיין, וועלכע שטיינמאן לאָזט פאלן אף דער גאַנצער האַנדלונג.

שטיימאנס קלאריט לאָזט זיך ניט דיינקען אָן דער דאָזיקער ווייטער פערספּעקטיוו-שיין.

דערפאַר וואַקסט אויס די באהויפּטונג פון די פּסיכאָלאָגישע מאָ-מענטן, אזוי אז קיין „פּסיכאָלאָגיע״, אלס אזעלכע, בלייבט דאָ ניט.

דערפאַר ווערט אויך דער היסטאָרישער עפּיזאָד אַזוי באַפאַרבט, אז עס זאָל פון אים דורכאויס אַוועקגענומען ווערן דאָס עפּיזאָדישע.

די עפּיזאָדישע האנדלונג, פּונקט ווי די פּסיכאָלאָגישע באפארבונג— דאָס אלץ וויל שטיימאן אין זיין דראַמאַטישער שאַפונג גיוועהר זיין.

ער באמיט זיך אויך אַרויסצונעמען זיינע טעאַטר-שטיק פון דעם טראַדיציאָנעלן דראַמאַטישן דורכשניט, עפּענענדיק פאַר דער האנדלונג די איינציקע שטיינמאנישע פּערספּעקטיוו:

די פּערספּעקטיוו פון אַ סטיכיען-שפּיל.

דערפאַר פּרעסט ניט אף שטיימאנס האנדלונג דער סצענישער רוים, אין וועלכן די האנדלונג מוז זיך איינפּאַסן.

אין דער פּערספּעקטיוו פון א סטיכיען-שפּיל באוועגן זיך שטיי-מאנס אומגעהייערע מענטשן-מאסן, דאָ וואַקסט אן די אומבאצוימטע קראפט פון דעם סטיכיע-פּאָלק, און ווען דער כאַאָטישער גאנג פון דער האנד-לונג האלט, דאכט זיך, בא צעברעכן די ראמען פון א קינסטלעריש גע-פורעמטער זעאונג, דעמאלט צעהעלט זיך די ווייטקייט פון שטיימאנס פּער-ספּעקטיוו און עס עטעמט פון דאָרט די גאולע, די קומענדיקע אויסלייזונג.

אין די מינוטן גיסט זיך ניט אומזיסט אריין אין שטיימאנס טעאטר-שטיק א כוואליע ריטמישע פּערזן, ניט אומזיסט אויך שטייגט אין די מינוטן די אויסדריקלאכקייט פון שטיימאנס שפּראך.

ווארום עס דאַכט זיך אלעמאָל, אז אין די מאָמענטן רוקט זיך פונאנדער אין דער טיף פון דער האנדלונג א צווייטער פּאָרהאנג, און באווייזן באוויזט זיך אונטער אים דער באגייסטערטער און ליידנשאפט-לאכער שטיימאן-גייסט.

עפעס איז אין דער צייט זיינער געווען אַזעלכעס, וואָס האט צו זיין טיפסטן ווען גערעדט.

און דערפון האָט זיך געשאַפן דער קאלאריט, וואָס שוועבט ארום שטיימאנס ווערק.

אין דידאָזיקע ווערק, וואָס שטייען לעפּאָנים אויסער צייט, אויסער אָרט און אויסער מענשטלאכער האנדלונג, איז דער קאלאָריט אַ טאָפּל-פאַרביקער.

אַ פאָן פון אורגעשיכטלאכע געשעענישן, קאטאסטראפאלע אויסברוכן פון מאַסן-ענערגיע און דערביי. די העלע, אומגעשראקענע ליכט, וואָס פאַלט אף דער טויזנטקעפיקער מאסע, באהערשט זי און באלייכט פאר איר דעם וועג צו דער נאָענטער, צו דער שוין אנקומענדיקער אויסלייזונג..

אין כאַאָטישן געווימל פון מענטשלאכע געשטאַלטן טרעפט זיך דאָ ניט איינע אפילע אָן א צובונד צום גאַנג פון דעם גרויסן געשען, און אין דעם וואולקאַנישן געשען לעבט איין מאמענט ניט אויסער דעם ריטם פון דער געאולע, וואָס גייט, וואָס קומט, וואס איז שוין דאָ.

אַזעלכעס וועט מען באַ אונז אין אלע צייטן שוין אָנרופן: ס'איז שטיימאנישעס...

אזעלכעס וועט אונז שטענדיק דערמאָנען: געווען באַ אונז א שטיימאן...

II

געפלאנט איז די „געאולע", וועלכע פאַראייניקט אלע דריי טעאַטרשטיק שטיימאנס, ווי אן עפּאפּייע, נאָך מער, ווי א לעבנסעפּאפּייע, דאָס הייסט אזעלכע, וועלכע מ'שרייבט, ווי עפעס באשערטעס.

און ווער ווייסט, וועלכע ניואנסן וואלט נאך שטיינמאן אין דער האנדלונג פון דער עפּאָפּייע אריינגעבראכט, ער זאל געווען ווייטער לעבן בלייבן. אין איין זאך קאן מען אָבער זיכער זיין: ער וואָלט דעם „העלד" פון זיין עפּאָפּייע ניט פארביטן. דערדאָזיקער „העלד" איז די סטיכיע, וואס הייסט „פאלק".

נישט דאָס אידישע פאָלק, נישט דאָס קריסטלאכע פאלק פון מיטלאלטער, נאר דאס פאלק, ווי א נאטור-קראפט, ווי א סטיכיע, איז שטיימאנס פאָלק, און צו דער מאדרייגע פון א נאַטור-קראפט איז דאָס פאלק באַ שטיימאַנען געבראכט געוואָרן.

עס האסט און ליבט אַזוי אינסטינקטיוו און מעכטיק, ער זינדיקט און טוט טשואווע אין אַזאַ גרויסער זעלבסט-פאַרגעסנקייט, אז קיין איינצלנע מענטשלאַכע טנועס בלייבן ניט פאַר די אויגן שטיין.

רואינענלויב

גיב נאר א שמייכל, א גרעסערן
שמייכל, ווי שטענדיק...
(ביינוש שטיימאן)

I

ווי איינער פון די גרויסע, וועלכע האָבן ניט צו וואָס און צוליב וואָס זיך צוצופּאַסן, איז ביינוש שטיימאן געקומען און האָט באַוויזן אין דריי קורצע טעאַטער-שטיק צו שאַפן זיין אייגענעם קאָלאָריט.

ווי עס זאָל פון איצט אן ניט פארלויפן די אנטוויקלונג פון דער אידישער דראמע, ווי גיך מיר זאָלן ניט איבערשטייגן שטיימאנס נאָוואַטאָרישקייט, וועט דאָך איינס בא שטיימאנען קיינמאל ניט אוועקגענומען ווערן: דאָס איז זיין אייגענער קאלאריט, זיין אייגנארטיקע פארבנשפּיל.

און דערגרייכט האָט דאָס שטיימאן אף א מערקווירדיקן אויפן.

אנגעזאפּט מיט דעם גייסט פון רעוואָלוציע-גאַנג, ווען קיינס און קיינער קוקט נישט אום זיך צו-לאַנג אף זיך און ווייסט נאָר אָביעקטן, אביעקטן און מייסים, האָט שטיימאן מיט א וואונדער-קראפט געלאָזט שטומען אין זיך אלע סוביעקטיווע טענדענצן פון זיין אייננאונצוואַנציק-יאָריקער קינסטלער-נאַטור.

ער האָט געלאָזט זיין האַנט אויסמעקן פון זיינע דראַמאַטישע פּאָעמען זיין אייגענע פיגור, ער האָט זיך אָפּגעזאָגט פון זעלבסטפּארטרעט, אָט דער ליבלינג-פאָרם פון יונגע קינסטלער.

און דאָך איז ער קיין טיפּישער, אביעקטיוו-באשרייבנדיקער קינסטלער ניט געוואָרן.

ווי ארום?

ווייל ביינוש שטיימאן האָט פארמאָגט מוט צו קיינעמס סטיל זיך ניט צוצופּאסן, ער האָט אָבער פארמאָגט אויך אן אינערלאכע קרויווע-שאפט צו דעם שאפונגווילן פון זיין צייט, און דערדאָזיקער ווילן האָט עס אים פאר זיך אונטערגעוואָרפן, צו זיך צוגעפּאַסט.

און אַז קאַרבאָנעס זיינען נויטיק און אומפאַרמיידלאַך—דערין האָט ער דאָך לאַנג שוין געהאַט אַ געפיל. און ער האָט צו דעמדאָזיקן געפיל אַלעמאָל זיך צוגעהערט.

האָט זיך דעריבער געלאָזט מערקן אין די לעצטע לידער זיינע, אַז ער ווייסט שוין ניט נאָר פון „זינגען", נאָר אויך פון „זאָגן". אַ האַרציק-דורכגעפילטע און בלוטיק-דורכגעלייטערטע ריטאָריק האָט זיך געגומען הערן אין זיינע לידער. אין דער ריטאָריק האָבן זיך אַלעמאָל געהערט לירישע באַפיילן: פאַר זיך, פאַר דעם ברודער-מענטש.

דער מאָטיוו פון „בלוי", וואָס האָט אופגעשטעלט אין דידאָזיקע לידער אַ ווייטע פאָעטישע פערספעקטיוו, האָט אביסל געלינדערט דעם באַפיילערישן טאָן פון זיינע לעצטע לידער. אָבער פאַר זיך אליין האָט עס שוין געקלונגען ווי אַ באַפייל. דער ענערגישער גייסט פון אַ טאַט-פייאיקן דיכטער האָט ווידער געמאָנט די פרייז פאַרן דיכטערישן וואָרט—די טאַט.

און די טאַט איז געקומען: אין אַ אָנהויב-האַרבסטיקן טאָג, אַף אַן אומבאַקאַנטן פעלד, אָבער אין דער רעכטער נאָענטקייט צום „טריבן מענטשן-לאַנד", וואו זיין דיכטעריש וואָרט האָט צום ערשטן מאָל גע-קלונגען — האָט אָשער שוואַרצמאַן אָפּגעגעבן זיין לעבן, וואָס האָט גע-ציילט דרייסיק שטייפע, זיילנאַרטיקע יאָר...

די רעוואָלוציע האָט אפסניי אנטפּלעקט אָשער שוואַרצמאַנען. ניט נאָר פאַר די לעזער און פריינט זיינע, נאָר דעריקער פאַר אים אליין.

דער שטענדיק טאַטפּייאיקער דיכטער האָט זיך דערפילט אין דער אַטמאָספער, וואו די גרענעץ צווישן טאַט און דיכטונג איז קימאַט ניט צו געפינען. דער אקטיווער, ענערגישער גייסט האָט זיך דערזען אינמיטן דער רעוואָלוציע-ווירקלאַכקייט, וואו דאָס אַקטיווע איז אַזוי אונטערגע-שטראָכן אין יעדער דערשיינונ‌י, אין יעדער געשעעניש.

אָבער מער ווי אַלץ האָט פון דער רעוואָלוציע באַקומען אַ סטיכישן שטויס זיין סינטעטישער באַהויפּטונגס-קויאך, דער שטענדיק-פאַראַנענער פּאָעטישער מוסער-האַסקל פון זיינע לידער. אָט דער מוסער-האַסקל, וואָס האָט געניגט צום גלויבן אין לעבן—סיי אין דעם זיכערן דערוואַרטונגס-געפיל, סיי אין די אומקלאָרע אומעט-שטימונגען—האָט אין דער רעוואָ-לוציע באַקומען אַ ברייטן, אָביעקטיוון כאַראַקטער.

פון אַ סוביעקטיוון ווארטן אַף דעם קומענדיקן טרוים האָט זיך באַקומען דאָס גלויביקע ווארטן אַף דער נייער וואָר. דער געפיל, וואָס האָט זיך אָריענטירט אַף אַ טרוימערישער צוקונפט, האָט זיך פאַרטיפט אין דער טרוימערישער רעוואָלוציאָנערער געגנוואַרט. דער ערשטער האָט אָשער שוואַרצמאַן דערהערט דעם באַפייל פון אונזער דעמאָלט נאָך אוי-סער-געשיכטלאַכן „שטוביקן” דיכטערישן וואָרט צו פאַרקערפערן דעם מעכטיקן ריטם פונם היסטאָרישן געשען.

אין דעם איז פאַר אָשער שוואַרצמאַנען איצט שוין געווען עפּעס ענלאכעס צו אַ באַזינונג פון זיין פערזענלאַכן גורל, וואָס האָט אים אַף אַ רעגע ניט געלאָזט אָפּצוטרעטן פון דער ארענע פון היסטאָרישן געשען. און פון אָט דער היסטאָרישער ארענע האָט ניט געטאָרט אוועקגיין אויך זיין ליד. איז עס אַזוי טאַקע געווען.

ניט דער מייסטער, וואָס זוכט קלאַנגענרייכע ווערטער און שלאָ-גיקע פאַרבן, האָט עס אַריינגעבראַכט אין אונזער דיכטונג די „באַטארייען”, „פּאָלקן”, דאָס ערשטע „בלוט”, די ערשטע מילכאָמע-בילדער און רעווא-לוציע-געשטאַלטן.

געטאָן האָט דאָס אָשער שווארצמאַן, וועלכער האָט פאַר דעם אלעמען מיט אייגענעם לייב, מיט אייגענעם בלוט אלעמאָל געצאָלט. און אָט דער פּאָלקסטימלאַך-דערצויגענער אָשער שוואַרצמאַן האָט עס דער ערשטער מיט זיין איינגעבוירענעם גלויבן אין לעבן דערנעענטערט זיך צו אונזער געגנוואַרט און דער ערשטער דערפילט: דאָס אלעס איז דיכ-טונג-שטאָף, דאָס אלעס מוז—מיט געוויסע קאָרבאָנעס אפילע — אין דער דיכטונג איינגעפלאַנצט ווערן.

די דיכטערישע זעאונג איז דאָ געגומען אויסשליסלאַך פון דער וועלט-מילכאָמע. קאָן זיין, אַשער שוואַרצמאַן האָט שוין דעמאָלט געקאָנט זאָגן:

— איך ווייס, ס'וועט צארטעס מענטשן-לייב נאך ציטערן
אין א געמיש פון קויט און בלוט...

אָבער אין זיין געמיט איז דעמאָלט איינגעטראָטן אַ געוויסע פּאַאוזע. ער האָט נאָך ווינציק רעאַגירט אַף דער רעוואָלוציאָנערער ארומיקייט. און זיין דיכטערישער געמיט איז געווען אינגאַנצן פאַרפלייצט פון דעם ניט-לאַנג איבערגעלעבטן מילכאָמע-גרויל.

די „שוואַרצע טיטאַנישע פערד", צווישן וועלכע עס איז יאָרנלאַנג געגאַנגען אויך זיין, שוואַרצמאַנס, מיליטערישע פערד, די „לייבער פאַר-דרייטע אין קראַמף", צווישן וועלכע עס איז געווען אויך זיין, אַשערס, לייב — דאָס האָט נאָך דעמאָלט געהערשט איבער זיין פאַנטאַזיע. און די פאַנטאַזיע האָט נאָך ניט געהאַט קיין פליערישן שוואונג, זי האָט נאָך געטראָגן אַף זיך די לאַסט.

זיין גאַנצע געשטאַלט האָט דעמאָלט אויסגעזען ווי אונטער אַ שווע-רער לאסט.

עס איז געווען כאַראַקטעריסטיש צו זען זיין באַציאונג צו דער אַרומיקער ליטעראַרישער באַוועגונג. ארום האָט זיך געשאַפן אַ ליטע-ראַטור. דער אוקראַינישער נוסעך אין דער אידישער דיכטונג האָט פון טאָג צו טאָג זיך פאַרטיפט און פאַרברייטערט. אָשער שוואַרצמאַנען האָט זייער ווייניק צוגעצויגן דידאַזיקע ליטעראַטור-באַוועגונג.

ער האָט געלעבט דעמאָלט גאַנץ איינזאַם. זיין אמאָליקער צובונד צו די פאָרשטעט האָט אים איצט שוין ווייניק באַגייסטערט. זיין שטים האָט פאַרמאָגט די פריערדיקע אומבאַצוואונגנקייט, אָבער זי פלעג זיך שוין הערן זעלטענער. אפילע די האַלטונג זיינע איז געוואָרן קאַרג אַף באַ-וועגונגען. געפילט האָט זיך, אַז דאָס קאַרגן אַף ווערטער, אַף זשעסטן און באַוועגונגען — דאָס אלעס איז דער אויסדרוק פון אַ טיפן אופזאַמ-לערישן פּראָצעס אין זיין גייסט.

און יעדע נייע ליד האָט עס ווירקלאַך באַוויזן.

ער איז געווען פון יענע מענטשן, וואָס רעאגירן ווייניק אַף „אי-דייען". אָבער די רעוואָלוציע האָט שוין געגומען ווערן די אידיי, די איינאונאיינציקע, די לעבנס-באַשערטע אידיי זיינע. זי האָט געגומען דורכדרינגען דעם פּאָעטישן מוסער-האסקל פון זיינע לידער. און מיטן וועג פון אָט דעם פּאָעטישן מוסער-האַסקל איז אָשער שוואַרצמאַן גע-גאַנגען צו דער רעוואָלוציע.

———

צו שרייבן פּראָזע. גאַנץ אומגעריכט האָט ער מיר געבראַכט אנומעלטן אַ פּאַרענדיקטע לירישע נאָוועלע, און געדאַכט האָט זיך, אַז דאָס איז די צווייטע טייל פון זיין ליד „יוגנט", די צווייטע רעגע פון יענער רואיקייט, וואָס האָט נאָך אלע יאָרן פון וואָגלען צום ערשטן מאָל באַשטראַלט אים אין וואגאָן פון דער פינלענדישער אייזנבאַן.

און ווידער האָט אין דער נאָוועלע געקלונגען זיין שטענדיקער דערוואַרטונגס-געפיל. און ווידער איז קלאָר געווען, אַז זיין איינגעבוירענעם גלויבן אין וועלט און אין לעבן אַף דער וועלט האָט אויך דער וועלט-קריג באַ אים ניט צוגענומען.

.IV

אין 1918 יאָר האָט זיך אָשער שוואַרצמאַן מיטאַמאָל באַוויזן אין קיעוו. קיינער האָט זיך ניט געקאָנט ריכטן אַף אים, ווייל די אָקטיאַבער-טעג האָבן אָפּגעריסן קיעוו פון דעם איבעריקן רוסלאַנד. אָבער ווען שוואַרצמאַן האָט זיך באַוויזן אין קיעוו, איז אין דעם געווען אַזאַ טיפע, נאַטירלאַכע לאָגיק, אַז מ'האָט עס נאָר געקענט באַוואונדערן.

קיעוו האָט שוין דעמאָלט גענומען זאַמלען די קויכעס פון דער אידישער קולטור פאַר יענער וויכטיקער טאַט, וועלכע האָט אים אַף אַ היפּשער צייט אַוועקגעשטעלט אין דער ריי פון די גרעסטע אידישע וועלט-צענטרען. די פּאַראַדאָקסאַלע היסטאָרישע אופגאַבע צו געפינען אינמיטן דער שטורעמדיקער רעוואָלוציע דאָס שטילע, נאָך האַלב-אידישע „אייגנס", אָט די אופגאַבע האָט געפאָדערט דאָ אויך אָשער שוואַרצמאַנען, און ער איז געקומען.

עס איז וויכטיק צו געדיינקען איין וויכטיקן פּסיכאָלאָגישן מאָמענט אין אָשערס לעבן: ער איז געגאַנגען צו דער רעוואָלוציע מיט לאַנגזאַמע שריט.

> אין פינסטערער נאכט, ווען איך זע זיך אליין ניט,
> איך ווער נאר א טונקלער, צעפלאסענער פלעק.
> מיר הערט זיך דאס רוישן פון כוואליע פון ווייטע,
> וואס טראגט זיך צום ברעג.
> אין בייזן געווימל פון שטורמישע כוואליעס
> דאס ברומען פון שלאכט-פעלד זיך הערט,
> דארט טראגן ארום זיך צעווילדעטע רייטער
> אף שווארצע טיטאנישע פערד...

אָט די ליד איז געווען איינע פון די ערשטע באַלד נאָך זיין קומען קיין קיעוו. און זי איז זייער כאַראַקטעריסטיש פאַר זיינע דעמאָלטיקע איבערלעבונגען.

האָט זיך באַוויזן דעמאָלט נאָך אין פיל אַנדערע מאָמענטן און אויך אין שוואַרצמאַנס באַגעגעניש מיט אַ. ווייטערן, וואָס איז דעמאָלט פאָרגעקומען.

אויסערלאַך האָט דידאַזיקע באַגעגעניש אויסגעזען, אַזוי: אַ. ווייטער האָט געאַרבעט אין דער צייטונג „פאָלקסבלאַט", וואָס האָט געזאָלט אָנהויבן ארויסגיין אין פעטראָגראַד, און אָשער שוואַרצמאַן איז געקומען אהין בעטן וועלכע עס איז אַרבעט פאַר דער פרייער צייט, וואָס פלעג אים פאַרבלייבן פון זיינע מיליטער-פליכטן. אָבער איך האָב מיט איניקע טעג פאַר דעם געוואוסט שוין, אַז א. ווייטער האָט געהערט שוין וועגן אָשער שוואַרצמאַנען און וויל זיך מיט אים באַקענען. עמעצער, דאכט זיך, ש. ניגער האָט איבערגעשיקט א. ווייטערן קיין סיביר אַ פּאָר איבערגעשריבענע לידער שוואַרצמאַנס, און זיי האָבן אַף א. ווייטערן געמאַכט אן אומגעהייערן רושעם.

עס איז געווען גאַנץ מערקווירדיק: אַ. ווייטער, וואָס האָט אין יעדער ליטעראַרישער אָפּשאַצונג אַריינגעלייגט דעם מאַקסימום פון פאָרזיכטיקייט, האָט אין אַ שמועס מיט מיר וועגן שוואַרצמאַנען געברויכט אָן אַ שיר היפערבאָלישע אויסדרוקן:

דאָס האָט געלייגט אַ געוויסן שטעמפל אַף זייער באַגעגענען זיך.

א. ווייטער האָט באַלד דערפילט דעם קערן פון פאָלקסטימלאַכקייט, וועלכער האָט געמאַכט פרוכטבאַר אָשער שוואַרצמאַנס פערזענלאַכקייט, און דער גלויבן אין פאָלקסטימלאַכקייט, ווי און וואָס זי זאָל ניט אויסדרוקן, איז געווען אין אַ. ווייטערן אַזוי פאַרשפיצט, אַז אין זיין באַציאונג צו שוואַרצמאַנען איז געווען עפּעס איבערגעטריבנס. זיי האָבן זייער ווייניק פאַרבראַכט צוזאַמען און עפּעס האָט זיי געשטערט זיך צונויפריידן. אָשער שוואַרצמאַן האָט דורכגעלייענט איניקע לידער. א. ווייטער האָט אים באַגריסט מיט אן איבערגעטריבענער היספּיילעס.

אָבער אָשער שוואַרצמאַן האָט ביקלאַל ווייניק וואָס געקענט אויסהערן שוואָכים וועגן זיך. און דעמאָלט אוודע האָט ער דאָך געוואַרט אַף אַזאַ איינעם, וואָס זאָל פון אים פאָדערן און מאָנען, אָט פונקט ווי ער אליין האָט פון זיך געמאָנט אַ באַזינונג סיי פון זיינע פאַרגאַנגענע גרויליקע יאָרן, סיי פון זיינע אָנקומענדיקע נייע טעג.

דערוויל זיינען אָשערס פעטערבורגער טעג-געגאַנגען צום סאָף. עס איז פאַרביי קאָרנילאָווס אופשטאַנד. שוואַרצמאַנס מיליטער-טייל איז אַלץ געשטאַנען אין פינלאַנד און ער אליין פלעג שוין זעלטענער קומען קיין פעטראָגראַד.

איך געדיינק: אין דעם וואונדערלאַך-זויבערן און שטילן פינלענדישן שטעטעלע לאכטי האָט אָשער שוואַרצמאַן דערפילט אַ גרויסן ביישעק

אַ שווערע לאַסט איז געלעגן אַף אָשערס זיקאָרן. איך האָב גאַנץ אָפט בע-סער געדיינקט די אָדער יענע שטעל פון זיינער אַ ניט-פאַרשריבענער יוגנט-ליד, איידער ער אליין. און דאָס איז געווען נאָך שווערער צו זען דערפאַר, ווייל אין די מילכאָמע-יאָרן האָט ער ביקלאַל ווינציק,גאָר ווינציק אָנגעשריבן.

עס האָט זיך געדאַכט, אַז די זיבן יאָר אַפן פערד, אינמיטן פעל-דער, מיטן שטענדיקן ווינט אין פּאָנים אריין, האָבן שטום געמאַכט זיינע דיכטערישע שטימונגען. דער אידילישער דיכטער אין שוואַרצמאַנען איז אין גאַנג פון די מילכאָמע-יאָרן אַנשוויגן געוואָרן און, ווער האָט עס געוואוסט, אַף וואָס זיין יוגנט-דיכטונג וועט פאַרביטן ווערן...

געמערקט האָט זיך אָבער, אַז דער פּראָצעס פון דערמאָנען די אַלטע לידער פּירט אָשערן מיט ריזיקע טריט צו זיך אַליין, צו זיין טיפן דיכטערישן וועזן. און ווי איבעראַשט האָט מען געקאָנט זיין, ווען זיין ערשטע ליד אין פּעטראָגראַד איז אַרויס די ליד „יוגנט"...

איך געדיינק די סיטואַציע. אָשער שוואַרצמאַן האָט דעמאָלט גע-וואוינט אין פינלאַנד, ניט ווייט פון פּעטראָגראַד. ער פלעג קומען אַ פּאָר מאָל אין דער וואָך קיין פּעטראָגראַד. און איינמאָל פּאָרט אַזוי אָשער שוואַרצמאַן אין צוג פון פינלאַנד. אין וואַגאָן איז טומלדיק, עס זיצן אקעגנאיבער צוויי יונגע פריילנס, פינלענדערנס. אָשער שוואַרצמאַן קריגט מיטאַמאָל אַ גרויסע רואיקייט אין האַרצן און עס גלעט זיך עפּעס אויס אין זיין געמיט. אַזאַ רואיקייט, דערציילט ער מיר, האָט ער שוין יאָרנלאַנג ניט געפילט. און מיט אָט דער רואיקייט האָט ער נאָך דאָ אין וואַגאָן אָנגעשריבן די ליד „יוגנט". געקומען פון וואָקזאַל צו מיר און לייענט אַזוי הילכיק, מיט אַזאַ צעלאָכעס-געלעכטער:

— צעקלאַפּ דעם קאָפּ מיר אַף א שטיין
איך דאַרף ניט מיין...

עס איז אין דערדאָזיקער ליד געווען צו דערקענען דעמזעלבן שאפונגס-וועג, ווי אין די לידער פון זיין „פאָרשטאָט-פעריאָד": פון אַ ליבע-מאָטיוו צו אַ סינטעטישן לעבנס-געפיל, פון אַ לירישן מאָמענט צו אַ קימאַט אָביעקטיוון עפּישן טאָן.

עס האָט געהייסן, אַז נאָך אַלע מילכאָמע-יאָרן האָט אָשער שוואַרצ-מאַן דאָך פאַרהיט דעם געפיל פאַר לעבן... און איז עס דען ניט געווען דער ערשטער גרוס פון אונזער גאַנצן דאָר,

„וואס טראָגט זיין בליענדיקן בעכער
דורך פייער און דורך בלוט"...

די ערשטע ליד פון פּעטראָגראַדער צייט האָט באַוויזן, אַז אָשערס גייסט פאַרמאָגט שוין ווידער זיין אינערלאַכע צוגויפגעשלאָסנקייט. דאָס

III

עס זיינען געקומען די יאָרן פון וועלט-קריג.

ווי עס זאָלן ניט האָבן געווירקט אַף אָשער שוואַרצמאַנען דידאָ-זיקע יאָרן, איינס האָבן זיי באַ אים ניט געקאָנט אָפּרויבן: זיין דער-וואַרטונגס-געפיל.

— איך וועל טאַקע קיינמאָל ניט לעבן שוין?

האָט ער אין 1917 יאָר באַ מיר אַ פרעג געטון, קומענדיק פון דייטשישן פראָנט.

און דידאָזיקע פראַגע האָט אין אים ניט אופגעהערט צו וואַכן.

אָבער פונקט ווי זיין יוגנטלאַכער ליבע-פאָרגעפיל האָט זיך דער-הויבן אין זיין ליד צו אַ גאַנצן סינטעטישן לעבנס-געפיל, אַזוי האָט די-דאָזיקע פראַגע וועגן זיין, שוואַרצמאַנס, לעבן אים באַאומרואיקט מיט דער גאַנצער קראַפט פון זיין גלויבן אין לעבן, אין דער מעגלאַכקייט פון אַ לעבן אַף דער וועלט. און דעם גלויבן האָט דער וועלט-קריג באַ אים ניט צוגענומען.

זומער 1917 האָבן מיר זיך צופעליק באַגעגנט אין פעטראָגראַד און האָבן פאַרבראַכט צוזאַמען העכער צוויי כאַדאָשים.

מיטאַמאָל, נאָך די פיר יאָר פון קאַלישער לעבן, נאָך די דריי יאָר פראָנט-לעבן פון וועלט-קריג, האָט אָשער שוואַרצמאַן זיך דערפילט קימאט פריי און דערצו נאָך אין אַזאַ היסטאָרישן צענטר, ווי פעטראָגראַד פון 1917 יאָר.

פון אָשערס פאַרהונגערטן גייסט איז געווען דעמאָלט שווער עפּעס צו פאָדערן.

ער האָט ניט געקאָנט אַזוי האַסטיק דורכמאַכן דעם איבער-גאַנג פון דעם מילכאָמעדיק-סאָלדאַטישן לעבן צו עפּעס אנדערעס, ווי דאָס האָבן געפאָדערט די מיטאַמאָל פאַרענדערטע אויסערלאַכע באַדינ-גונגען פון זיין לעבן.

אין זיין געמיט האָבן נאָך געררויטלט זיך די וואונדן פון די פאַר-גאַנגענע דריי יאָר מילכאָמע-גרויל...

דערצו איז זיין לעבן אין קאַזאַרמע נאָך געווען צו-שווער. ער פלעג זייער פיל פאַרנומען זיין מיט דער פּאָליטיש-אופקלערונגס-אַרבעט אין זיין מיליטער-טייל. אין די פרייע מינוטן האָט מען געשפּרייזט פאַרנאַכטצייט פאַרביי דעם ברעג פון נעוואַ אין איר גאָרער ליינג. און דאָס אָנגענעמסטע איז געווען: צווינגען אָשערן זיך צו דערמאָנען זיינע יוגנט-לידער.

אַ ליד „צו דער מאַמען", אַ ליד צו די „פריינט". אַביסל אַ פאַר-לאַנגזאַמטער טאָן, לאַנג-אויסגעצויגענע שורעס אָן שאַרפע שפּיצן, אָן פאַרשפּיצטן געפיל...

אָבער „צאָרן" זאַמלט זיך דאָך. און אַזאַ געשפּאַנטקייט דערפילט זיך פון מאָל צו מאָל אין אָשערס ליד.

מיך רופן ניט
די פלינקע טריט
פון בעריעשאפט,
ניט ס'וועקט זיך אויף
פון דרימל-שלאף
מיין אקסל-קראפט,

נאר ווען ס'דערוואכט
מיט ווילדער מאכט
אין הארץ א בראנד —
דאן טריפט מיין בלוט
און לעשט מיין גלוט
אין פרעמדן לאנד...

דאָס זעלבע „פרעמדע לאַנד" איז שפּעטער דורך אַ גילגל פאַר-וואַנדלט געוואָרן אין שוואַרצמאַנס „טריבע מענטשן-לאַנד". דערבײַ איז נאָך אַלץ פרעמד: דער נישטיקער אַרום, די „כידעשדיקע וועלטן" ערגעץ, די גרויסע „אַקסל-קראַפט" אין זיך...

און אַזוי לעבט אָשער שוואַרצמאַן אין קאַליש. ער האָט דאָ נאָר איין „ליטעראַרישע" באַגעגעניש. אין קאַליש וואוינט דער דיכטער הער-שעלע (דאנילעוויטש). אָשער באַגעגנט זיך מיט אים גאַנץ אָפט אין די מינוטן, ווען די קאַזאַרמע לאָזט אים פריי. אָבער אָשער האַלט ווייניק פון הערשעלעס „פאָלקסטימלאַכן" שאַפן.

הערשעלע האָט שוין געהאַט אָפגעדרוקט דעמאָלט אַ היפשן בוך מיט פאָלקסלידער. אָבער זיין באַגריף פון „פאָלקסטימלאַכן" איז דאָך זייער באַגרענעצט. פאָלקסטימלאַך הייסט בײַ הערשעלען דאָס ראָוו—דאָס באַנאַל-פאָלקאָריסטישע, אָפטמאָל דאָס וואולגארע, דאָס שונד-ליד, וואָס פאַרמאָגט שוין גאָר ווייניק פאָעטישע טמימעס. און אין דעם „פאָלקס-טאָן" שרייבט זיינע לידער הערשעלע.

דערפון נעמט זיך בײַ שוואַרצמאַנען אַ געוויסע גרינגשעצונג בענוי-גייע צו הערשעלעס אַרבעט. קאָן זיין, ערגעץ טיף אין זיך האָט שוואַרצ-מאַן געפילט, אַז עס צייטיקט אין אים גופע עפּעס אַ נייע אַקטיווע פאָלקס-טימלאַכקייט. ניט די, וואָס לאָזט זיך הערן אין דער געוויינלאַכער ליד פון דעם אידישן ערעוו-כופע-מיידל, נאָר אַ מענטשלאַכע, אַ אינטענסיווע פאָלקסטימלאַכקייט, וואָס איז בײַ אונז קימאַט צום אויסדרוק ניט געקומען.

אָבער באַוואוסטזיניק, „ליטעראַריש" באַציט זיך דאָך שוואַרצמאַן ניט צו זיך. און אַזוי שטייט עס אין זיין קאַלישער לעבן די באַגעגעניש מיט הערשעלע: אַ כאַראַקטעריסטישע סיי פאַר זיין באַציאונג צו זיך, סיי פאַר זיין צוגאַנג צו יענעם.

אין אַ פרעמד לאַנד, צווישן דער פוילישער שפּראַך פון דער באַ-פעלקערונג און דעם סאָלדאַטישן דיאַלעקט פון דער קאַזאַרמע, ריכט אָפּ אָשער שוואַרצמאַן פיר יאָר. לעבנספרייאיק בלייבט ער אויך דאָ. דורך שמאָלע שפּעלטעלאַך זיפּט זיך די שיין פון אַ לעבעדיקער אַרומיקער וועלט. שוואַרצמאַן פאַלט צו צו די געשיינקטע רעגעס. לערנט ער פויליש, נעמט ער איבער פוילישע פאָלקסלידער, זומער—לעבט ער זיך אָפּ אַף די מאַנעווורען, ווינטער—אין מאַנעזש, וואו מ׳לערנט זיך ליב האָבן דאָס פערד און פאַרטרויען אים דאָס בעסטע, וואָס אַ מענטשלאַך האַרץ פאַר-לאַנגט...

מיטן „מענטשן" איז אָשער אויך דאָ דורך עפּעס אַ וואונדערלאַ-כער קראַפט פאַרבונדן. יעדן האַרבסט, ווען מיר גיט זיך איין צו פאַר-ברענגען אַ טאָג-אַנדערהאַלבן באַ אָשערן, באַגעגנט מיך אין קאַזאַרמע אַ גאַנצע איידע „פריינט". בין איך אויך זייער גאַסט, אויב איך בין אָשערס גאַסט.

אָשער אליין איז בעאייס די קאַלישער באַגעגענישן אָנגעשטריינגט און שווייגנדיק. דאָס אַלעס, וואָס רייסט זיך דורך אין זיינע פאַרביינקטע, לעבנסדאָרשטיקע בריוו, לאָזט ער דאָ ניט צום וואָרט. מיר זיצן אין קאַזאַרמע, מיר גייען איבערן שטאָט און איך פיל שוין זיין נייעם בליק, יענעם בליק, וואָס הייסט:

מיין בליק ווערט קאַלט, ווי גרויעה טאָג פון עסקימאָסן
אין שנייאיק-ווילדן לאַנד.

ווי זעלטן שפּריצן שוין די ראָמאַנטישע יוגנטלאַכע פונקען אין זיינע רייד...

מיר זיצן אין גאָרטן אינמיטן שטאָט, וואו אָשער מוז אלע ווילע אופשטיין פאַר אַ פאַרבייגייענדיקן אָפיציר. איך לייען אָשערן דעם דייטשן דיכטער ר י ל ק ע. אָשער איז פאַרגאַפט, די ברעמען גייען אוף און אָפּ (אַזאַ טעווע האָט ער געהאַט אמאָל באַם הערן)—און מיטאמאָל:

— איך האַלט איצט ניט דערביי...

עפּעס זעלבסטמערדערישעס, ווי זיין קאַזאַרמע-לעבן, קלינגט אין דידאָזיקע ווערטער. אָבער עס איז געזאָגט מיט פאַרביסענעם מוט, מיט פיינלאַכער אָפנהערציקייט—און עס פילט זיך די נאַקעטע וואונד...

אַליין שרייבט ער דאָ ווינציק. אָבער אַז ער שרייבט, שוועבט מיטאַמאָל אוף אַ פאָלקסטימלאַכער ליריזם, אַ טרויעריקער קוק אַרום זיך, מיטן לייטמאָטיוו:

אלץ ארום אזוי קליין און נישטיק
אף צו אופוועקן מיין צארן...

מין. זי האָט מער דערמאַנט אָן קאָלצאָוון, איידער אין היינריך היינען. און געפילט האָט זיך, אַז כאָטש היינע איז זיין באַליבטער דיכטער, ראַנגלט זיך דאָך שוואַרצמאַן מיט היינעס ווירקונג.

היינע איז געווען צופיל ליטעראַטור, צופיל געשיכטע. אָשער שוואַרצמאַן איז געווען פון יענער שיכט, וואָס איז ערשט ערוו-געשיכטע. אָשער שוואַרצמאַן האָט נאָך געשעפּט די זאַפטן פון פאָלקלאָר, פון פאָלקסטימלאַכן וואָרט. פון גלויביקן וואָרט.

צו יענער צייט, געדיינק איך, איז פאָרגעקומען באַ אָשערן אַ וויכ-טיקע באַגעגעניש מיט כ. נ. ביאַליקן. געקענט שוואַרצמאַנען האָט כ. נ. ביאַליק נאָך פון פיל יאָרן צוריק, אָבער צום ערשטן מאָל האָט אָשער באַקומען מוט ארוסצוטרעטן פאַר ביאַליקן, ווי אַ דיכטער. מיר דאַכט, אַז אָשער האָט ביקלאַל יענעם אָוונט צום ערשטן מאָל קאָנקרעטיזירט אין זיך דעם געדאַנק וועגן זיין אייגענעם דיכטערישן באַרוף. ביאַליק האָט געלאָזט דעם יונגן שוואַרצמאַנען זייער פיל גוטס הערן. ער האָט זיך אופגעכאַפּט און מיט היספּיילעס אויסגעשריען:

— איר זייט אַ דיכטער!..

מער האָט מען, דאַכט זיך, ניט געקאָנט פאַרלאַנגען. אָבער פאַר אָשער שוואַרצמאַנען איז געווען עפּשער ניט אַזוי וויכטיק דאָס אנער-קענט ווערן. פאַר אים האָט דער אָוונט נאָך מער אונטערגעשטראָכן דאָס רעכט באַווירקט צו ווערן פון ביאַליקן. ער האָט איבערגעזוצט נאָכאַנאַנד צוויי לידער ביאַליקס, און אליין דער אימפּולס צו איבערזעצן לידער, וואָס זיינען שוין פון א. רייזענען געווען איבערזעצט פריער, האָט געזאָגט איידעס וועגן ביאַליקס שטאַרקער ווירקונג אַף אָשער שוואַרצמאַנען. די באַגעגעניש מיט ביאַליקן איז געווען גאָר אַ קורצע, אָבער, ווער ווייסט, צי האָט ניט ביאַליק דער ערשטער אַראָפּגעבראַכט אָשער שוואַרצמאַנען אין יענעם „טריבן מענטשן-לאַנד״, פון וועלכן עס האָט אָשערן אַזוי שטאַרק געריסן זיין יוגנטלאַכע פאַנטאַזיע, זיין יוגנטלאַכע ראָמאַנטיק...

II

אַ געוואַלטיקן ניסאָיען פאַר אָשער שוואַרצמאַנס לעבנס-געטריישאַפט האָבן פאָרגעשטעלט די יאָרן, וועלכע ער האָט פאַרבראַכט אין קאַליש אין דער צאַרישער קאַזאַרמע.

ער האָט עס אָנגענומען ווי אַ מוז, ווי עפּעס אומפאַרמיידלאַכס. און די לעבנס-אָנגעברייטקייט פון די יונגע יאָרן האָט זיך געמוזט איינ-פאַסן אין דער ראַם פון אַ ווילעמדיקן קאַזאַרמישן לעבן.

יכטיקע. אין די לידער האָט זיך געלאָזט הערן אַן אויסגעשפּראָכענער פּאָלקס-טאָן. אָבער דאָס איז געווען אַן אייגנאַרטיקע פּאָלקסטימלאַכקייט. זי איז געווען אינטענסיוו אין דער איבערלעבונג און ענערגיש אין דעם אויסדרוק.

גערעדט אין יענער צייט, ווען ד. איינהאָרן האָט באַקלאָגט די „לעצטע שול", האָט אָשער שווארצמאַן באַזונגען די לעצטע קרעטשמע. ביידע זיינען, עפּשער, געשטאַנען אין איין עפּאָכע, אָבער וואָס בײַ דעם ערשטן איז געווען „ליטעראַטור", איז בײַ דעם אנדערן געווען נאָענט צום פּאָלקס-קוואַל· און אָט די פאַרשיידנקייט פון דיכטונגס-קוואַלן האָט עפּשער דעמאָלט נאָך פיל געהאט צו זאָגן וועגן דעם שפּעטערדיקן „אוקראַינער נוסאך", וועלכן אָשער שווארצמאַן האָט דער ערשטער אין אונזער דיכטונג פאַרטראָגן.

איך געדיינק אַזאַ מאָמענט.

ווינטער, אין אַ רעכט-פראָסטיקן טאָג, בעגעגן איך אָשערן אין גאַס. נאָך אייניקע צופעליקע ווערטער. דערוויס איך זיך: ער האָט אַ נייע ליד, אָבער ער איילט זיך ערגעץ. מוז מען זי לייענען דאָ, אין מיטן פראָסטיקן דרויסן. פלאַטערט דער ווינט מיט אָשערס הארבסטיקן מאנטל (וואָס פלעג אָפטמאָל פאַרשעמט ווערן פון די גרויסע פרעסט), אָשער בויגט אָן דעם קאָפּ, פונקט ווי ער וואָלט זיך לאָזן עפּעס אַ געפאַר אנקעגן, און איך דערהער:

שיקט דער יאם א וואלקן-גרוס דעם מידבער,
נעמען בערג אים איבער אפן וועג....
לעכצן אין דעם מידבער זאמדן:
וואסער... וואסער...

— — — — — — — — — — — —

כ׳רוף צו דיר פון נאכט-געדיכטער שווארצקייט,
כ׳ווייס דיין נאמען ניט און ניט דיין לאנד,
כ׳רוף צו דיר מיט ווארימער באהארצקייט,
כ׳שטרעק צו דיר אויס בעטנדיק מיין האנט:
ליב מיך און נעם צו מיין ליבע...

אין דער ליד פעלן איצט אויס צוויי סטראָפן, וועלכע איך האָב ניט פארגעדיינקט. אָבער אין דער גאַנצער ליד, וואָס האָט געהאַט גע-וויסע פעלערן, איז געווען קלאָר איינס: דער ליבע-מאָטיוו הויבט אָן ארופצואוואקסן צו אַ גאַנצן לעבנס-געפיל, צו אַ גאַנצן אַקטיוו-לירישן לעבנס-אופנעמען. דער סוביעקטיוועד דערוואַרטונג-געפיל גייט שוין צו אַ אָביעקטיוון, עפּישן אויסדרוק.

נאטירלאַך, האָט מען אין יענע אָנפאַנג-לידער ניט געטאָרט פארזען נאָך איין מאָמענט: דעם ראמאנטישן קאָלאָריט, אין וועלכן עס האָט זיך געפילט אַ רייכע פאַנטאַזיע. אָבער אָט די עכט-פאָלקסטימלאַכע ראָמאנטיק איז געווען ווייניק ענלאַך צום ליטעראַרישן שטייגער פון ראמאנטישן

באַהערשט יעדער וואָרט און בילד, איז דאָ פּאָרט געווען שוין צו פאַרנעמען די לעצטע קלאַנגען פון שווארצמאַנס פאַרגייענדיקער דאָרפישקייט. און אַזוי האָט אויסגעזען אויך זיין דעמאָלטיק לעבן.

עס האָט זיך געפילט, אַז אין טומל פון דעמאָלטיקן קיעוו גייט ארום אָשער שווארצמאַן עטוואָס פרעמדלאַך. און צו גלויבן איז געווען, אַז פון עפּעס זייטיקס און אויסער-שטאָטישעס ציט ער נאָך זיין גייסטיקע יעניקע.

האָט זיך טאַקע געלאָזט מערקן, אַז עס ציט אים שטענדיק אין די פּאָרשטעט. דאָרט האָט געהערשט יענע אטמאָספער, פון וואנען אן איבעריקער שמייכל, אן איבעריקער וואונק פון דאָרפישקייט האָט נאָך געקאָנט אַראָפּפאַלן אף אָשער שווארצמאַנס יוגנטלאַכן געמיט...

עס טרעפן זיך אַזעלכע געשטאַלטן: אין זיי איז אלעס, וואָס זייער גייסט פאַרמאָגט, פלאסטיש פאַרקערפּערט, פארגעשטאלטיקט. אָשער שווארצמאַן איז געווען פון דידאָזיקע געשטאַלטן.

ער איז אלט געווען דעמאָלט ארום צוואנציק יאָר, און אלץ, וואָס איז געווען זיין גייסטיקע אייגנשאַפט, איז געווען פארגעשטאלטיקט אין זיין וואוקסיקער, שטייפער פיגור, אין זיין הילכיקן ארט ריידן, אין זיין דאָרפיש-פרייער, דאָרפיש-אומבאצוואונגענער שטים. אין דערדאָזיקער פיגור איז געווען עפּעס אַ פּרוכטבארער, אַ זאפט-טריפנדיקער קערן. יוגנטלאכער אימפּעט האָט נאָך געווייעט ארום דעם. אָבער עס האָט זיך שוין פון צייט צו צייט געלאָזט דערקענען דער קויאך, וואָס וועט זיך אליין באַצוימען, זיך אליין באהערשן...

ער פלעג שוין ווען-ניט-ווען ארויסטרעטן אף אַ ליטערארישן אָוונט: היימישע, נאָר שטאַרק-באלעבטע אָוונטן, וועלכע די „אידישיסטן" פון די פּאָרשטעט פלעגן אפּן אומלעגאַלן אויפן איינאָרדנען. „ליטערארישעס" איז אין אָשער שווארצמאנס געשטאַלט, פאַרשטייט זיך, ניט געווען צו באמערקן. ער האָט געלייענט זיינע לידער מיט אַ פרייער, אומבאצוואונגענער שטים, מיט אַ שטענדיקער פייערלאַכער לאנגזאַמקייט אין טאָן, אָבער אין דער ליד האָט געקלונגען יוגנטלאַכער האסט, יוגנטלאכע ראמאנטיק, — און די שטים האָט ווילנדיק ניט ווילנדיק זיך געהויבן, געשטייגט צום שפּיץ פון יונגער האָפערדיקייט און דרייסטקייט.

אין די אלע לידער, וואָס ער האָט געשריבן אין יענעם „פּאָרשטאט-פעריאָד" פון זיין אנטוויקלונג, האָט געהערשט איין לייטמאָטיוו: דער דערוואַרטונג-געפיל. דער געפיל האָט געפלאטערט אין דעם פערזן-געבייי פון זיינע יונגטלאכע לידער, ווי דער ווינט אין א ניט-דערבויעטן הויז, און האָט אלעמאָל דערמאנט, אַז דאָס איז נאָך ניט דאָס גאַנצע, נאָך ניט

און מערקווירדיק: אין זיין דיכטערישן געפיל איז דאָך מיינסטנס געווען אַ פייערלאַכער טאָן. ער האָט דאָך אלעמאָל געזען ווי „ע ר ע־פ ו ר כ ט בלוי האָריזאָנטן פאַרהילט", און אָט די „ע ר ע פ ו ר כ ט" האָט ער אין זיך געטראָגן, אָבער אויך דידאָזיקע פייערלאַכקייט פון געפיל האָט אים ניט געקאָנט אָפּהאַלטן אין אַ זייט פון די אַרומיקע.

איז עס אַזוי געגאַנגען דורך זיין גאַנצן לעבן: געצויגן האָט אים שטענדיק און אומעטום צו מענטשן, אַ נעטיע האָט ער געהאַט ניט נאָר צו טראָגן, נאָר אָפּטער צו נעמען אף זיך די ארומיקייט. און אַז פון דעם אַלעמען האָט זיך געשאַפן אָשער שווארצמאנס אַ ליד, האָט דען עמעצער געקענט זאָגן, וואו עס לאָזט זיך אויס די פאָלקסדיכטערישע פאַרגלויבט־קייט אין „מענטשן" און וואו עס הויבט זיך אָן יענע לירישע, געבענטשטע איינזאַמקייט, אין וועלכער דער דיכטער זעט זיין „איך" ניט צווישן, נאָר איבער דער ארומיקייט?..

און זיי האָבן טאַקע ביידע געלעבט אין אים: דער דיכטער פון דער פאָלק־שיכט מיטן שטענדיק־קאטעגאָרישן אויסדרוק און שטענדיק־עפּישער פאַרב און באַנאַנד מיט אים דער ליריקער, וואָס האָט צווישן „כידעשדיקע וועלטן" געשפרייזט און גאַנץ אָפט אין זיך אַ פיל־צוזאָגנ־דיקע איינזאַמקייט אנטפלעקט:

— אין טיפסטע ווייען בלייב איך שטענדיק עלנט,
מיט הארץ און מיט גערדאַנק אַף טאָפּלדיקע וועלטן...

אָט אַזוי האָבן זיך די צוויי לויטערע שטראָמען געגאָסן אין זיין דיכטערישן געמיט, און וויפל דאָס לעבן האָט אים ניט געלייגט שטיינער אַפן וועג, האָט זיך דאָך זיין גייסט צו איין גאַנצעס באהאפטן און צו איין גאַנצעס געפירט...

געדיינקט זיך:

אין דער צייט, ווען איך האָב זיך צום ערשטן מאָל מיט אָשער שוואַרצמאַנען באַגעגנט, איז נאָר וואָס אָנגעשריבן געוואָרן זיין ערשטע צייטיקע ליד „די קרעטשמע". עס איז געווען אין 1909 יאָר. אָשער שוואַרצמאַן האָט דעמאָלט איבערגעלעבט אַ גאַנץ מעטושטעשדיקן פעריאָד. אָקאָרשט אן ארויסגעריסענער פון דאָרפיש־שטעטלשן גלייכגעוויכט, האָט ער אין דער „קרעטשמע" ארויסבאַלייט פון זיין האַרצן עפּעס היימישעס און טייערעס.

אומקלאָרע און אומרואיקע פאָרגעפילן האָבן שוין געשוועבט ארום דער „קרעטשמע", און כאָטש די עפּישקייט פון דערדאָזיקער ליד האָט

מיט אָשער שוואַרצמאַנען

(זיכרוינעס).

די איייניקע, וואָס האָבן געקענט אָשער שוואַרצמאַנען אין גאַנג פון זיין ליטעראַרישער אַנטוויקלונג, האָבן געמוזט פון זיינע ערשטע טריט באַמערקן, אַז עס קלינגט אין שוואַרצמאַנס פּאָעטישער נאַטור עפּעס אַן אַקטיווער, ענערגישער טאָן, אַף וועלכן מע מוז לייגן ניט ווייניקער אויפמערקזאַמקייט, ווי אַף דעם לירישן, ווייכן גרונדטאָן פון זיין דיכטערישן געמיט.

דאָס אַקטיווע אין אים איז געווען צו פאַרנעמען ניט נאָר אין אַן ענערגישער ליד. אפילע ניט אין דער שטאַרקער מענטשלאַכער איבער-לעבונג, וואָס פלעג ניט זעלטן אופּבּרויזן פאַר אונזערע אויגן. אַקטיוו איז געווען זיין גאַנצע געשטאַלט פון אַ ליריקער, וואָס איז שטענדיק טאַטפּייאיק, די נאַטור פון אַ דיכטער, וואָס איז שטענדיק לעבנספּייאיק.

אַזאַ לעבנס-אָנגעברייטקייט, אַזאַ לעבנס-געטריישאַפט, ווי אָשער שוואַרצמאַן האָט פאַרמאָגט, האָט זיך געדאַכט, קאָן פאַרמאָגן נאָר איינער פון יענע פאָלקס-דיכטער, פאַר וועלכע די דיכטונג איז די מאָס פון לעבנס-אינהאַלט און דער לעבנס-אינהאַלט—די מאָס פון דער דיכטונג.

האָט טאַקע אָשער שוואַרצמאַן געהאַט אַ טיפן צובונד צו יעדן לעבנס-אינהאַלט, צו יעדער מענטשלאַכער טאָגטעגלאַכקייט, און פאָלקס-דיכטערישעס איז טאַקע געווען אין זיין שטענדיקן ציען זיך צו מענטשן...

וועלכן דיכטער שטויסט ניט צו מענטשן דער נאָכגעפיל פון אַן ערשט אָנגעשריבענער ליד, אָט יענע פיינלאַכע נאָכשטימונג, וועלכע לויערט איבער די אקאָרשט פאַרצייכנטע שורעס און מאָנט פון זיי עפּעס מערערעס, עפּעס גרעסערעס?

אָבער אָשער שוואַרצמאַנען האָט געשטויסן צו מענטשן אויך דער פאָרגעפיל פון אַ ליד; יענער „אקאָרד פון פארגאַנגענער שיינקייט", וועלכער האָט זיך שטענדיק געבעטן באַ אים צום וואָרט...

און ווי וועט דאָס ווייטער גיין?

וועט לייוויק, אַ דיכטער, וואָס איז געקומען צום ראנד פון זיין אינדיווידואליסטישן „איך"-געפיל, דעמדאָזיקן „ראנד" אריבערשפרייזן? אָדער עס וועט בלייבן דער ראנד פון „קאלטער רו", ווען עס גילט מער ניט קיין דיכטערישע איניציאַטיוו?

ער איז דאָך פּאָרט אַזאַ מערקווירדיקער, אָט דער לייוויק.

באַ זיין גאָרער נאָענטקייט צו אוניווערסאַלע מאָטיוון האָט ער דאָך מיט מאָדנער אקשאָנעס אין די פיר איילן פון זיין דעקאַדענטיש-אויסגעשעפּטן „איך"-געפיל זיך געוואָלט אלעמאָל פאַרשפּארן. און מיט די האפערדיקע פונקן, וואָס שפּריצן פון זיין „מיינס"-געפיל, האָט ער דאָך אין איינער פון די פּלוצימדיקע פּאאוזעס אין זיין אייגענעם זעלבסט-געפיל געקאָנט אַ זאָג טאָן:

— צו וואס איך גיב א ריר זיך

איז דאס דער לעצטער ריר...

וואָס האָט די פאַרבאָרגענע לייוויק-שטים מיט די ווערטער גע-וואָלט זאָגן?

צי ניט וועגן דעם אומפארמיידלאכן גורל פון אַ דיכטער, אַ פאַר-שפּעטיקטן דעקאַדענט, און פאַרשפּעטיקטע דעקאדאנס אין אַמעריקע איבער-הויפּט זיינען דידאָזיקע ווערטער געזאָגט געוואָרן?

וואָרום ער ווייסט דאָך, ה. לייוויק, אַז

— ווי א פארצוקנדער פויגל
פלאטערט ארוף און אראפ,
אונזער געשטארבענער נאמען
דרייט זיך ארום אונזער קאפ... (171)

און אַזאַ „געשטאָרבענער נאָמען" פלאַטערט אויך איבער דער „שפּיל" פון לייוויקס איראָנישן גייסט.

אַ דיכטער מיט מערקווירדיקע בלויזן אין זיין אינערלאכער זעלבסטיקייט, מיט שטענדיק-אָנקומענדע פּאַאוזעס און איבעררייסן אין זיין אייגענעם „איך"-געפיל, מוז לייוויק דאָ און דאָרט דערפילן דעם „ראנד" פון זיין פאַנטאסטיש-איראָנישער שפּיל מיט זיך.

אַזאַ מאָמענט איז אויסגעצייכנט פאַרקערפּערט אין דער „שטילער כאַסענע".

אַ פּלוצימדיקע שטילקייט שאפט זיך אלעמאָל ארום לייוויקס איראָנישער שפּיל מיט זיך. און זי רייסט זיך איבער.

אָבער קיין אנדער דיכטערישן וועג ווייסט לייוויק ניט. און מיט די שטענדיקע איבערגיינג פון אויסגעהוילטער זעאונג צו איראָנישער שפּיל און פון איראָנישער שפּיל צוריק צו דער זעאונג ווערט אויסגעמאָסטן דער גאַנצער דיכטערישער וועג פון ה. לייוויקס ליד.

V

אין דער לעצטער צייט קומט אויס צו זען, ווי לייוויקס דיכטערישע איניציאַטיוו זוכט פאר זיך נייע וועגן, נייע קונסט-פאָרמען.

לייוויק האָט אָנגעשריבן עטלאַכע דראמאטישע ווערק, וואָס באַרייכערן געוויס זיין שאַפן מיט נייעם שטאָף, מיט נייע סיוזשעטן.

אָבער לייוויקס ליד איז פאַרבליבן דיזעלבע, ווי פריער. די לעצטע לידער באווייזן, אַז דער פסיכאָלאָגישער שטייגער פון זיינע לידער איז פאַרבליבן דערזעלבער, וואָס איז פאַרצייכנט אין זיין ערשטן בוך לידער.

ווידער הערן זיך די טענער פון אויסגעשעפטן דעקאדאנס.

ווידער איז דער „איך"-לאָזער אינדיווידואליזם ניט איבערוואונדן, די געשטאַלטלאָזע זעאונג ניט באַלעבט, די איראָנישע פאַנטאזיע פון דער קייט אף זיך ניט באַפרייט...

— און שרעקט זיך די שטילקייט —
טרייסל די קייטן...

לייוויקס נייסטע לידער טוען דאָס אלץ אָפּטער און אָפּטער.

אין דער אויסגעצייכנטער טרוימעריש-איראָנישער ליד „קלאַפּט אַ ווינט" (28), אין דעם „קום צו גיין" (152), אין דעם „ווארט אף מיר" (154) און נאָכדעם אין דעם איבערגאַנג צום ליד „וועט מיין קאָפּ" (66) אָדער „פּאָרטרעטן און שטולן אין שפּיגלען" (148),—אומעטום שוועבט דאָ דאָס טרויעריקע געזיכט פונם „מוטיקן, שטאַרבנדן נאר", אומעטום הערט זיך די שפּיל פונם טרויעריקן ארלעקין-פּיעראָ.

און איז דען ניט אין די מינוטן פון אָט דער פרום-פאַנטאַסטישער שפּיל אַנטשטאַנען לייוויקס לויטער-באַפליגלטע ליד „מיינס":

— פון אײן הויז ארויס, אין דער צווייטער אריין,
און אומעטום וועל איך א גוטער גאסט זיין,
ארויסגיין — אין אָפענע לאָזן די טיר,
און נאָר קומען קיינער אהינטער וועט מיר...
און יעדער וועט וויסן: ס'איז זיכער מיין טראָט,
און וואו איך וועל קומען, איז מיינע די שטאָט... (15)

וואָס איז דאָ פאַראַן מער: פרומע איראָניע צום „מיינס"-געפיל, צי אסקעטישע גרינגמוטיקייט פון וועלט-געפיל?...

מיט אַ זעלטענער ריטמישקייט זיינען דורכגעדרונגען אָט די איינ-פאַכע, אָפטמאָל גאָר פרימיטיווע סטראָפעס פון לייוויקס שפּיל-לידער, עס איז שפּיל פון אויסגעזונגענעם געפיל, פון אויסגעוויגטער איבער-לעבונג.

די רעזאָנערישע סענטענציעס, וואָס טרעפן אַזוי אָפט אין גאַנג פון לייוויקס לידער, ווערן דאָסמאָל אויך ריטמיש אויסגעזונגען און דער-מיט אָפּגעפרישט.

— וואויל איז דעם גליקלאכן, דעם אומגליקלאכן אויך. (153)
אלע זיינען איינזאם, מער נאך די וואס ווארטן... (27)
אז וואויל דעם נייגעבוירענעם, דעם שטאַרבנדיקן אויך. (12)

אַזעלכע און ענלאַכע סענטענציעס שפּילן דאָסמאָל מיט איראָנישער פאַנטאזי און ווערן מוזיקאליש-אויסגעזונגען מיט דער שטים פון דעם טרויעריקן פּיעראָ, וואָס האָט ווי אַ פראָלאָג-ליד ערשט געלאָזט הערן:

זייט טרויעריק, מענטשן—פארלירט ניט
מיין אנבליק אף אייער געזיכט... (17)

אָבער די ליד וועגן „מוטיקן, שטאַרבנדן נאַר" הייסט ניט אומזיסט באַ ה. לייוויקן „באַם ראנד":

אין דער שפּיל פון דעם „נאַר", דעם טרויעריקן, פאַנטאַסטישן איראָנישן גייסט לייוויקס קומט ווירקלאַך זיין דיכטונג צום „ראנד".

נאָך אין די סיבירער לידער הויבט זיך אָן דידאָזיקע שפּיל.

— האב איך זיך אליין ניט אפגענארט
אינמיטן נאכט?
גלעקלאך, מיידלאך, קאלטן ווייַן
זיך אויגעטראכט... (101)

דאָס איז גאַנץ כאַראַקטעריסטיש: לייוויקס, „שפּיל" איז פול מיט מאָמענטן פון איבערפרעגן זיך, מיט איבעררייסן זיך אליין, מיט צוהערן זיך צום אייגענעם גאַנג. זי איז אָבער אַ שפּיל, וואָס ציט אריין לייוויקס פאַנטאַזיע. די לידער פון סיבירער ציקל, וואו עס גייט די שפּיל, זיינען אזוי איראָניש-פאַרפירעריש, אַז דער ריטם פון דער שפּיל נעמט מיט ניט נאָר לייוויקן, נאָר אויך דעם לעזער.

אין אַנדערע לידער, ווען עס קומט אוף דער מאָטיוו „ווייַן", הויבט זיך ווידער אָן אַ שפּיל, „מען האָט אונז געלאָדן" (65), „פרעמדע" (136), „אַהער-אהין" (145), „וואונדערלאַך" (179)—אַלץ לידער מיט אן אָנגע-שטריינגטער שפּיל פון איראָנישער פאַנטאַזיע, וואו עס ווערט געשפּילט מיט זיך, בלויז מיט זיך. האָט דאָך לייוויק אינמיטן דערדאָזיקער שפּיל געלאָזט הערן אַ באַפליגלט וואָרט:

קינדער האָבן שפּילעכלאַך,
שפּילן ווען זיי ווילן,
גרויסע שפּילן נאָר מיט זיך,
מוזן אייביק שפּילן... (110)

פון ליד צו ליד קומען צו אין דערדאָזיקער שפּיל נייע טענער.

— מע דאַרף ניט קיין פייער—פאַרלעשט אים,
עס איז אין דער פינסטער אונז בעסער.
און זעסטו—איך ציטער, ניט שרעק זיך —
איך שפּיל זיך אזוי מיטן מעסער... (119)

אומבאַמערקט ווערן אף זיך אליין פאַרוואָרפן שלייפן אין גאַנג פון דערדאָזיקער שפּיל, פון מאָל צו מאָל ווערט דער גאַנג פון די שפּיל-לידער שטילער און שטילער, ביז—עס דערהערט זיך:

— איך צינד אָן פאַרלאָשענע פייערן,
איך — מוטיקער שטארבנדער נאַר...

פון איצט אָן דערקענט מען דידאָזיקע געשטאַלט פונם „מוטיקן, שטאַרבנדן נאַר" אין אלע לידער פון ציקל „לעכערלאַך און שעמעוודיק".

עפּעס איז פאַראַן אין דעם נאַר ענלאַכעס צו אַ טרויעריקן פּיעראָ פון דער אלטבאַקאַנטער איטאַליענישער מאסקן-שפּיל. אַזאַ ארלעקין-גע-שטאַלט שוועבט ארום אין גאַנג פון לייוויקס איראָניש-פאַנטאַסטישער שפּיל.

אין אָט דעם „אַהער-אַהין״, וואָס איז שטענדיק פאַראַן אין לייוויקס „איך״ געפיל, איז ניטאָ קיין אינערלאכע אָנשפאַרונגס-קראַפט פאַר אַ דיכטעריש-פאַרקערפּערטער זעאונג. און טרעפט זיך באַ אים א ליד אונטערן נאָמען „א זעאונג״ (165), איז דאָס אַ זעאונג לויטן סיוזשעט פון דער ליד, אָבער ניט לויט דער דיכטערישער פארקערפערונג און ניט לויט דער בילדערישער פערספעקטיוו פון דער ליד.

לייוויקס זעאונג איז אינערלאך-אויסגעהוילט. זי קומט ניט פון אי-בערפולטן גייסט, ווי די ראָמאַנטישע אָדער סימוואָליסטישע זעאונג.

פאַר דער ראָמאַנטישער זעאונג איז זי צו ווייניק באפליגלט. פאר דער סימוואָליסטישער זעאונג איז זי צו ווייניק גלויביק און אַזוי ווייניק אויך פאַרבונדן מיט וועלט-היסטאָרישע מאַזאָלעס, אז צו סימוואָלן קומט עס ניט נאטירלאך. דאָס איליוזאָרישע „קיינעמס-לאַנד״, וואָס דאַרף געבן א טיקן דעם פון-זיך אַנטלויפנדיקן לייוויקן, באקומט דעריבער בלויז א זעאונגס-סיוזשעט, אָבער ניט די אוניווערסאַלע פערספעקטיוו און ניט דאָס אוניווערסאַלע בילד פון א זעאונג.

עס איז א „פסיכאָלאָגיש לאנד״ אָט דאָס „קיינעמס-לאַנד״.

און אַז אין דעם פסיכאָלאָגישן לאַנד קאָן ה. לייוויק לאַנג ניט פארווילן, איז גאנץ נאטירלאך.

דעריבער איז אויך נאטירלאך צו זען, ווי זיין פאַנטאַזי נעמט אָן מיטאמאָל אן איראָנישע ווענדונג, און עס הויבט זיך אָן די אייגנאַר-טיקע לייוויק-שפּיל: די שפּיל פון איראָנישער פאַנטאַזי.

IV

די איראָנישע פאנטאַזי איז בעליסאָפּעק דער שטאַרקסטער דיכ-טערישער אָדער אין לייוויקן. אויב אין דער זעאונג פון „קיינעמס-לאנד״ האָט לייוויקס שילדערונג אַלעמאָל געשטרעבט צו געשטאַלטלאָזיקייט און בילדלאָזיקייט, איז דאָ אין דער שפּיל פון איראָנישער פאַנטאַזיע אַזאַ טענדענץ מער ניט צו באַמערקן.

עמעס, לייוויקס איראָניע איז אומעטום א פרומע, א אינטים באַ-שוואָרענע. זי האָט אין זיך קיין אוניווערסאַלן אימפעט, קיין פליערישן טעמפּ.

לייוויק איז אויך צופיל אסקעט, ער קוקט צו אָפט אַף דער וואג: צי וועגט, כאָלילע, ניט איבער דער דיכטערישער אויסדרוק זיין מענטש-לאַכע איבערלעבונג.

אָבער לייוויקס פאַנטאַזי ווערט דאָך אריינגעצויגן אין דער אי-ראָנישער שפּיל.

לייוויקס וואָרט האָט די טענדענץ פון זיין גאַנצן אינדיווידואַליסטישן וועזן, וואָס האָט איבערגעוואַקסן זיין אייגענעם „איך"-געפיל: לייוויקס וואָרט וויל ווערן „קיינעמס".

און לייוויקס ווערטער זיינען „קיינעמס", זיי געהערן ניט צו געוויסע אָביעקטן, וועלכע זאָלן שטיין אונטער זיי. דערפאַר איז ה. לייוויקס שפּראַך אַזאַ אָפּגעקילט ליטעראַרישע, אין איר פילט זיך ניט דער טעמפּעראַמענט פון אַ וואָרט-מײַסטער, דער ווילן צו פאַרקערפּערן אין וואָרט די האַרמאָניע פון געשטאַלטן און געגנשטאַנדן.

די ליריש-עפּישע האַרמאָניע, וועלכע באַהעפט אין די סיבירער לידער א באשטימטע בילדער-סוויווע, ווערט נאָך אין גאַנג פון דיזעלבע לידער פאַרביטן אף אַן אַנדערער עכט-לייוויקישער האַרמאָניע.

עס איז די האַרמאָניע פון פאַרשוואונדענע פאַרבן, פון פאַרמעקטע געשטאַלטן, די האַרמאָניע פון אָביעקטן-לאָזיקייט, פון געשטאַלט-לאָזיקייט, פון שניי-מיראַזש און שניי-זעאונג.

לייוויק וויל אַפילע פון דידאָזיקע געשטאַלטלאָזיקע זעאונגען אופבויען א סינטעטיש בילד: „דאָס קיינעמס-לאַנד".

צו דעמדאָזיקן סינטעטישן בילד פּרוּווט ער צוגיין פריער מיטן ליד וועגן „לאַנד, דעם פאַרבאָטענעם", שפּעטער אין דעם „לאַנד, דעם געהיימען" און ענדלאַך אין „קיינעמס-לאַנד".

אַלעמאָל איז אין דידאָזיקע בילדער פאַראַן איין און דעהזעלבער דיכטערישער וועג — דער וועג פון זעאונגען.

אָבער לייוויקס זעאונג האָט ניט קיין דיכטערישע פאַרקערפּערונג.

— די נאכט האט די לייַנג פון זיין שאטן אינגאנצן פארנומען,
דיין לעבן, עס האָט אלע גרענעצן, ליניען פארלאָרן...
(170)

אָט דאָס איז דער שטענדיקער וועג פון לייוויקס זעאונג: דאָס פאַרלירן פון גרענעצן און ליניען, דער וועג פון געשטאַלטלאָזע איליוזיעס.

— פאַרלאָרן דעם גרענעץ פון זאַכן,
צעמישט זייער פארב און קאליר...
געזיכטער און שטימען און אויגן —
נאר איליוזיאָנען פאר מיר...
(156)

נאָכשפּירן לייוויקס זעאונג פון „קיינעמס-לאַנד" הייסט אנשטאָט א סינטעטיש זעאונג-בילד אָנשטויסן זיך אף א איליוזאַרישקייט, וואָס קאָן ניט געפינען איר טיקן אין וועלכער עס איז פּאָעטישער פאַרקערפּערונג.

— די וועלט און די הויז און די נאכט,
זיי זיינען פאַראַן און ניטאָ...
(157)

דער גַעפּיל פון „פּרוכטלאָזע ליידן" ווערט ריזיק היפּערטראָפירט אין לייוויקס לידער.

פון „פּרוכטלאָזע ליידן" קומט באַלד לייוויקס גַעפּיל פון אַפּרוכטלאָזן „איך". עס הייבט זיך אָן דער „עקל און גרויל", דער „שרעק פאַר זיך אַליין".

דער פּסיכאָלאָגישער סילועט פון ה. לייוויקן טרעט אַריין אין דער „טויטער שיין", דער שיין פון פרוכטלאָזקייט, און אַלס אזעלכער פאַר-בלייבט ער שוין די גאַנצע צייט אין הינטערגרונט פון לייוויקס לידער.

און דאָס איז דער פּסיכאָלאָגישער הינטערגרונט פון לייוויקס דיכ-טונג: מיט דורכלויכטן פון אוניווערסאַלער ליידן-פּראָבלעם, אָבער מיט אַ שטענדיקער אָפּגעשראָקנקייט פאַר דעם אייגענעם „איך"-גַעפּיל. און מיט אַ דיכטערישער איניציאַטיוו, וואָס איז גַעווענדעט נאָר אַף דערוף, ווי אָט דעם קייטנגעשמידטן „איך"-גַעפּיל צו פּאַרטויבן אין זיך. און אָט די דיכטערישע איניציאַטיוו גרופּירט עס אף איר אויפן אלע געגנ-שטאַנדן און אָביעקטן אין לייוויקס דיכטונג.

III

אין פלוג זיינען אין לייוויקס דיכטונג קיין אָביעקטן און געגנ-שטאַנדן ניטאָ.

אין די לידער „יאַם-געשטאַלטן", „העסטער", „ווייסע נאַכט", „אַיי-זערנע" און פיל אַנדערע לידער טרעט אַלעמאָל ארויס לייוויקס אומבאַ-האָלפנקייט אין דער שילדערונג פון געוויסע אָביעקטן און געגנשטאַנדן.

די שילדערונג איז אַן אויבנאויפיקע מיט א קנאַפּער פּאַרביקייט. און גאַנץ אָפט אַ באַנאַלע.

אָבער ווער ווייסט, צי איז עס לויטן דיכטערישן קאַנאָן פון ה. לייוויקן אַפילע נויטיק צו קאָנען שילדערן אָביעקטיווע דערשיינונגען.

וואָרום אין זיין לאַנד (ה. לייוויק, ווי יעדער דיכטער פון גרע-סערן מאסשטאב, האָט זיינס א לייוויק-לאַנד), דאָרט, אין דעם באשערטן לייוויק-לאַנד, זיינען קיין אָביעקטן ניטאָ און ניט נויטיק.

און ה. לייוויקס דיכטערישע טעכניק פּאַסט גוט צום דאָזיקן ליי-וויק-לאַנד.

ווען ה. לייוויק שרייבט:

— אזא ווארט איך זאָג אַרויס,
אזא וואָרט פון קיינעמס-לאַנד... („שריפטן" 1919)

איז אין דעם צו דערקענען די לאַקאָנישע פאָרמעל פון זיין דיכטערי-שער פּייאיקייט.

עטישע פּאָדערונגען, האָט לייוויק אין דערדאָזיקער פּראָבלעם אריינגע־לייגט אַ באַזונדערן ליידנשאַפטלאכן ערנסט.

נאָך אין דער יוגנט, דערציילט לייוויק, האָט ער:

— עפּעס פאָרגעשטעלט זיך ווייט, אין ווייטן עלטער
עפּעס גרויסעס, וואונדערלאכעס דארף פון ליידן קומען... (9)

די געשיכטע פון לייוויקס שאפן איז קימאט אויסשליסלאך די גע־שיכטע פון דעם, וואָס איז פון ליידן געקומען.

דערמיט ווערן פאַרבונדן אַלע זיינע דערלייזונג־מאָטיוון, באשטימ־טע דערוואַרטונגס־געפילן, וועלכע טוען זיך אין די סיבירער לידער א הויב ביז צו אַ געוויסער אוניווערסאַלער הייך.

אין די סיבירער לידער איז פאַראַן אן אייגנאַרטיקער פסיכאָלאָ־גישער צוגאַנג צו דער ליידן־פּראָבלעם.

עס איז די אַטמאָספער פון פּרוכטבאַרע ליידן, די אַטמאָספער פון אַ טיפער עטישער פּרוכטבאַרקייט! יעדער דערשיינונג באַקומט ניט נאָר אַן עטישע אויסטייטשונג, נאָר אויך אַ געוויסע עטישע קראַפט. און דאָס איז די קראַפט פון די סיבירער לידער.

אָבער די פסיכאָלאָגישע וואָרצלען פון אָט די „פרוכטבאַרע ליידן" זיינען דאָך ניט שטאַרק באַ לייוויקן און זיי האַקן זיך גאַנץ גיך איבער.

דעמאָלט הערט זיך שוין:

— שארפע ווייטאקן — זיי האָבן מיך געצויגן,
און דערפאר בין איך צו דיר געקומען...
שנייד אַרויס פון שטערן מיינע אויגן,
רייס אַרויס מיין צונג מיר פונם גומען...
לייבגווייליק איז מיר אזוי צו לעבן...

(„שריפטן", 27)

דער מאָטיוו פון „פרוכטבאַרע ליידן" שטארבט שוין אָפּ אין דער ליד, עס איז שוין מער גראָטעסק, אָבער עס איז שוין אויך ווייט פון יענעם אוניווערסאַלן מאָטיוו, וואָס האָט געקלונגען אין די סיבירער לידער.

און ניט אומזיסט הערט זיך שוין באַ לייוויקן:

— ס'איז פוסט מיין טאָרבע,
מיין הארץ איז לער,
אוןביידע — איבעריק,
און ביידע שווער...
(33)

אַ גאַנצע סעריע לידער שלייכן זיך לאַנגזאַם צו דעמדאָזיקן גע־פיל פון „איבעריקייט", און ווען דערדאָזיקער געפיל באהערשט ענד־לאַך לייוויקס געמיט, ענדערט עס מיטאמאָל די גאַנצע שיין אַרום דעם פסיכאָלאָגישן סילועט פון ה. לייוויק.

II

אין דער מעלאָדיע פון לייוויקס ליד דערגייט צו אונז פריער פאַר אַלץ דער אינטימער טאָן. לייוויק האָט אַפילע זיין אייגן געבאָט פון אינטימקייט:

— איך ווייס: אין יעדנס הארץ איז דאָ
א ליכטיקייט, א שיין.
אף וועלכער שוועל דו זאלסט ניט זיין,
קלאפּ אָן און גיי ארייַן... (16)

ה. לייוויק איז טריי דעמדאָזיקן געבאָט. און אים געלינגט גאַנץ אָפט צו זיין אינטים. אדאַנק דערדאָזיקער אינטימקייט ווערט פארטו-שירט אין לייוויקס ליד איר גרונט-פעלער: דער מאַנגל אין דיכטערישע מיטלען און אייגענע ווערטער, אייגענע פארבן.

אין דעם אינטימען גאַנג פון לייוויקס ליד באהעפט זיך דעם לע-זערס געמיט מיטן פסיכאָלאָגישן סילועט, וועלכער שטייט אין הינטער-גרונט פון לייוויקס לידער. און עס איז דאָך קיין סאָד ניט, אז דער פסיכאָלאָגישער הינטערגרונט פון לייוויקס לידער איז פיל אינטערעסאַנ-טער און רייכער, ווי זייער פאָעטישער קאָלאָריט.

זיינען מיר דאָך ניט אומזיסט אזוי גרייט אלע לירישע עפּיזאָדן, וואָס טרעפן זיך בא לייוויקן, אָנצונעמען פאַר מענטשלאכע דאָקומענטן.

און איז דען דער מענטשלאכער דאָקומענט ניט מער אַקטיוו און ווירקנדיק אין לייוויקס ליד, איידער איר פאָעטישע פאָרם און קינסטלע-רישע בילד?

לייוויקס איבערלעבונג באקומט זייער זעלטן אַ סטיכייאישן אימ-פולס. זיינע נאַטור-שילדערונגען האָבן ווייניק נאַטור-קראַפט און נאַטור-מאַמאָשעס. ער אַקצענטירט אין יעדער דערשיינונג נאָר אף דעם פסי-כאָלאָגישן מאָמענט.

דערפאַר באַקומען מיר פאַר די אויגן לייוויקס פסיכאָלאָגישן סי-לועט פריער נאָך, איידער מיר האָבן דערהערט באַ אים דאָס עמעס-אויס-געזונגענע וואָרט, דעם עמעס אויסגעזונגענעם טאָן. דערפאַר איז אויך נאַטירלאַך צו זען, אַז לייוויקס פעסימיזם — דער יעסאָד פון זיין גאנצן וועלט-באַנעמען—באַקומט פריער פאַר אלץ א פסיכאָלאָגישע מאָטיווירונג.

די פסיכאָלאָגישע וואָרצלען פון לייוויקס וועלט-אָפּשטויסנדיקן פעסימיזם ליגן אלע מאָל אויבנאוף. זיי שטאַמען פון אַ באַזונדערן עכט-לייוויקשן אינטערעס צו דעם ליידן-פראָבלעם. אַ דיכטער מיט גרויסע

עס איז צו שטוינען, ווי סכעמאטיש הויל און בלוטלאָז לייוויקס וועלט-בילד ווערט אין דידאזיקע מינוטן.

און אן איינגעשרומפּענער ארום דעם וואַקלדיקן „איך", האָט לייוויקס וועלט-בילד ניט פון וואנען זיינע קרעפטן צו ציען און צוזאמען מיטן „איך"-געפיל נעמט זיך לייוויקס וועלט-געפיל אלץ אָפטער געבן פּאַאוזעס, איבעררייסן און ענדיקט זיך מיט דער לייוויקישער וועלט-און-זיך-אָפּשטויסונג:

וויל איך לויפן זיך באהאלטן פון דער וועלט,
פון זיך אליין... (37)

איז דעריבער קיין וואונדער ניט: וואָס ווייטער עס גייט לייוויקס שאפן, ווערט אלץ מער קלאָר, אז זיין וועג, וואָס האט זיך אָנגעהויבן מיט האָפערדיקן „בונט אנקעגן זיך אליין", פירט אלץ אפטער און אָפטער צום איעשדיקן אנטלויפן פון זיך אליין.

און דאָס כאראקטעריזירט אויך לייוויקס אייגנארטיקן אינדיווידואליזם.

בלייבנדיק געטריי דעם אויסערלאַכן ריטואל פון דער אינדיווידואליסטישער ליריק, איז לייוויק געקומען צום „ראנד" פון זיין „איך"-געפיל, דארט וואו דאָס אינדיווידואליסטישע דיכטן ווערט קימאט אוממעגלאָך. לייוויק האָט אפילע טיילמאָל געמאכט אייניקע פּרואוון צו באפרייען זיך פון דעם אינדיווידואליסטישן קונסט-שטייגער, אָבער זיי האָבן קיינמאָל ניט געבראכט צו א וועלכער עס איז שליימעס. אלעמאָל האָט די אינדיווידואליסטישע נאטור פון לייוויקס דיכטונג גענומען די איבערהאנט, זי האָט אים באהערשט.

און אלס אזעלכער גילט לייוויק ביז איצט: אן אינדיווידואליסט, וואס פארנעמט אלעמאָל:

דער עמעסער איז ערגעץ ווייט,
איז איינגעדרייט,
איז איינגעשרויפט אין זיך אליין,
ווי אין א קייט... (147)

אן אינדיווידואליסט, וואָס האָט זיך אליין איבערגעוואָקסן, זיין אייגענעם „איך"-געפיל אונטערגעגראָבן און אלעמאָל די קייט אין זיך געפילט און דאָס קייטנגעקלאנג אין זיך פארנומען.

און אויב אין א קייטנגעקלאנג קאן מען א געוויסע מעלאָדיע פארנעמען — איז דאָס די מעלאָדיע פון ה. לייוויקס דיכטונג.

און דעם עמעס צו זאָגן — האָט ה. לייוויק באַטראָטן זיין וועג מיט זיכערע און אנטשלאָסענע טריט. אָבער עס איז געווען א גאַנץ מערקווירדיקער וועג, אָט דער לייוויק-וועג.

ה. לייוויק איז א דיכטער מיט מערקווירדיקע בלויזן אין זיין אינערלאַכער זעלבסטיקייט, א דיכטער מיט פלוצים-אָנקומענדיקע פּאַאוזעס און איבעררייסן אין זיין אייגענעם „איך"-געפיל.

עס איז פון די ערשטע לידער בא ה. לייוויקן צו באמערקן: די דיכטערישע פעריפעריע, די בילדער-סוויווע, וועלכע ה. לייוויק בויט אין זיינע לידער, וואנדלט ארום א צענטער, וואָס האָט ניט סיי די אייגענע שטאנדהאפטיקייט אין זיך, סיי די אָנשפּארונגס-קראפט, וועלכע ער דארף באַציען פון דער ארומיקייט.

דערפאר טרעפט עס דאָ און דאָרט, אז ה. לייוויקס דיכטערישע פעריפעריע ווערט אף א מערקווירדיקן אויפן אָפּגעקייטלט פון זיין אייגענעם „איך"-געפיל.

עס דאכט זיך אלעמאָל: אָט יענע אומבאַקאנטע שטים, וועלכע האָט אינמיטן די סיבירדער וועגן געגומען שפּילן מיט ה. לייוויקס געמיט, אויסרופנדיק:

דאָ—בלייב אליין! און דאָ—ניט בלייב אליין!... אָט דידאָזיקע שטים האָט, אפּאָנים, ניט אופגעהערט צו טרייבן איר בייזע שפּיל מיט לייוויקן אויך אינמיטן די ניו-יאָרקער גאסן.

ה. לייוויק האָט דאָך אונז אזוי אָפּט דערציילט:

באשערט מיר אף זיך אליין קוקן
מיט עקל און גרויל.... (148)

אין א צווייטן אָרט:

... פאר די שכיינים האָב איך מוירע.
און נאָך מער פאר זיך אליין... (122)

און ווידער אמאָל:

פול מיט שרעק פון צופיל זעען,
און פון זיך אליין... (35)

—דאָס זיינען אלץ איינציקע מאָמענטן. קורצע ווײלן, רעגעס, אָבער אין דידאָזיקע רעגעס ווערט ה. לייוויקס „איך"-געפיל אָפּגעקייטלט פון אלץ, ווערט פרעמד אויך זיך אליין און עס שווימט אלעמאָל אוף אזא מערקווירדיקע שרעק פאר זיך אליין...

איז דעריבער קיין וואונדער ניט: ביסלאכוויז נעמט די גאַנצע דיכטערישע פעריפעריע ארום לייוויקס „איך"-געפיל איינגעשרומפּן צו ווערן, זי ווערט אלץ מער צונויפגעפּרעסט, אלץ מער סכעמאטיש.

קייטנגעקלאנג

(וועגן ה. לייוויקס ליד)

צו וואס איך גיב א ריר זיך,
איז דאָס דער לעצטער ריר.
ה. לייוויק.

I

עס איז געווען אזא צייט:

דער פרימיטיווער אינדיווידואליזם פון דער נייער אידישער דיכטונג אין אמעריקע, וואָס האָט דורכאויס געהאלטן זיך אף דער טראדיציע פון דעם אָפּשטארבנדיקן אייראָפּייאישן דעקאדאַנס, האָט זיך צום ערשטן מאָל גענומען זוכן ברייטע האָריזאָנטן, ווייטע צילן. דעם עמעס צו זאָגן: עס איז שוין לאנג צייט געווען. דער אייראָפּייאישער דעקאדאנס האָט שוין צו יענער צייט פארלאָרן ניט נאָר זיין אווטאָריטעט, נאָר אויך זיין לעבנסקראפט.

און אזוי איז עס געשען. אין 1919 יאָר האָט ה. לייוויק אין די „שריפטן" געלאָזט וויסן, אז דער וועג פון דער נייער אידישער דיכטונג איז דער וועג פון בונט אנקעגן זיך אליין...

בא אנדערע, בא גאָר פילע, וואָלט דאס געוויס געקלונגען ווי אן אלגעמיינער ליטערארישער זאץ, בא ה. לייוויקן האָט זיך געהערט אין דעם א צופלוס פון נייע פאָדערונגען, נייע דערוואַרטונגען...

ה. לייוויק האט דעמאָלט געשריבן:

— -און אויב מיר אַליין ווערן די לאסט, וואָס ליגט אף אונז, מיר אליין הויבן אָן פאלן פון אייגענער פיס-פלאָנטערניש — זאָלן מיר ניט הויבן די האק פון פארניכטונג אף זיך אליין"...

(שריפטן, 1919).

ה. לייוויק האָט בעעמעס דער ערשטער דערפילט אין דער לופט „די האק פון פארניכטונג", וועלכע היינגט איבער דעם פרימיטיוון אינדיווידואליזם פון די מייסטע „יונגע" אין אמעריקע.

אָבער די ווייטערדיקע אַנטוויקלונג פון אפּאטאשוס שאַפן וועט ערשט דאַרפן אַנטשיידן, צי האָבן מיר פאַר זיך אַ טראַגישן זשעסט צי אַ קינסטלערישע וועלט-אנשויאונג.

דער ראָמאַן „אין פּוילישע וועלדער” האָט אלע שאנסן אויך אין דער הינזיכט צו ווערן אַ באַשטימטער ווענדפּונקט אין אפּאטאשוס שאַפן.

אין דעם נייעם עטאַפּ פון אַפּאטאשוס קונסט האָט ער, קאָן זיין, אַלע שאַנסן צו באַפרייען זיך אויך פון די איצטיקע טראַגישע זשעסטן, פונקט ווי ער האָט באַצייטנס באַוויזן צו באַפרייען זיך פון די ראמאַנטישע געוויינהייטן פון דער אמעריקאַנער פּראָזע.

וואָס איז פאַרבליבן אַף דעם גראַד פון מענדעלעס אופּפאַסונג און רירט זיך ניט פון אָרט צו גיין אקעגן מאָרדכעס „קאמפּליצירטקייט”. מאָרדכעס „קאמפּליצירטקייט” איז ניט קיין אָרגאַנישע, אין אייניקע מאָמענטן דער-מאנט זיך אין די „אוממעגלאַכע העלדישקייטן”, און זי בלייבט שטיין באַ דער זייט פון דעם מאַסן-לעבן.

אָבער דאָ, „אין פּוילישע וועלדער”, האָט אפּאטאשו געפונען אן אנ-דער פיגור, וועלכע קאָן ווירקלאַך שטיין אין צענטער פון זיינע מאַסן-שילדערונגען: מענדל קאצקער.

מענדל קאצקער וואַקסט אויס פון דעם מאַסן-כאַראַקטער און וואַקסט צוזאַמען מיט אים. און דאָס מאַכט אים פאר דער צענטראַלער פיגור אין דעם ראָמאַן.

עס לאָזט זיך ניט צווייפלען דערין: מענדל קאצקער איז נאָך ניט אינגאַנצן אַרויס פון „מאַטעריע”-צושטאַנד.

ער שטייט נאָך צו אָפט אַף דער גרענעץ צווישן דער היסטאָריאָ-גראַפישער און קנסטלערישער שילדערונג. ער איז נאָך ניט אף פיל אַריבערגעוואַקסן דעם מאַסן-כאַראַקטער.

אָבער ער איז שוין אריבערגעוואַקסן דעם שאבלאָן, וואָס ליגט אין די מאַסן-שילדערונגען באַ אפּאטאשון.

און צוזאַמען מיט זיין אייגענעם וואוקס טוט ער אַ ציִ אַרויף מיט זיך אויך אפּאטאשוס עפּאָכע-בילד.

מענדל קאצקער לאָזט שוין באַלויכטן מיט אַ נייערן ליכט די אַרומיקע סוויווע, און פעלט אפילע דערביי אויס אפּאטאשון שילדערונג-מיטלען, ווערט דאָך צום ערשטן מאָל באַ אפּאטאשון געגעבן אַן אָרגאַנישע מאַסן-באַוועגונג, אין דעם ראָמאַן „אין פּוילישע וועלדער” דער-הערט זיך שוין אַ געוויסע מאַסן-שטימונג.

עמעס, דידאַזיקע שטימונג איז דורכאויס כאַראַקטעריסטיש פאַר אפּאטאשון.

אין איר איז מער ווי אַלץ אויסגעדריקט אפּאטאשוס נעגאציע; די טראַגישקייט פון מענדל קאצקער איז געצייכנט געוואָרן דורכאויס-עלעמענטאַר, דאָס סינטעטישע שאפן פאַרבלייבט אויך דאָ פאַר אפּאטא-שון אַ סאָד און, אַפּאָנים, אַ סאָד אַף אייביק.

עס איז קלאָר: מענדל קאצקערס „די וועלט שטינקט” קלינגט געוונוג פרעמד אין דעם אנסאמבל פון דער נייער אידישער ליטעראַטור.

צו נאקעט טרעט ארויס אין דער קאַלטער שיין פון אפּאטאשוס הי-מעללאָזיקער קונסט זיין טראגישער זשעסט, זיין עלעמענטאַרע ליי-קענונג.

אָט דאָס איז אַ טיפּישע מאַסן-שילדערונג פון אפּאטאשוס „אין פּוילישע וועלדער".

דאָ איז אלעס כאַראַקטעריסטיש, אָנהויבנדיק מיט דער באַוועגונג, וואָס איז אַריינגעטראָגן אין דער מאסע-שילדערונג, און ענדיקנדיק מיט דער אויסטייטשונג פון דעם גאַנצן בילד, וועלכע קומט צום סאָף פון דער בייס-האַמעדרעש-שילדערונג.

פון אָט דער שילדערונג ווייעט אַ געוויסער אָטעם, דער מענדעלע-אָטעם. זי איז געבליבן הייגען אַף דעם שמאָלן גרענעץ, וואָס טיילט אָפּ אין „שלוימע רעב כאַיעמס" די היסטאָריאגראַפיע פון דעם קינסטלערישן ווערק.

פונקט ווי דאָרט, האָט זי אין אויג די אויסטייטשונג פון דעם בילד, וועלכע מוז קומען דאָ באַלד אַפן אָרט.

די שילדערונג איז נאָר ווייניקער ווי באַ מענדעלען ליידנשאפט-לאַך-קאָנצענטרירט, זי איז ווייניקער קעמפעריש-באַגייסטערט און איזן איז זי דעריבער דורכאויס א שאבלאָן...

מיט אָט דעם שאַבלאָן זיינען אָבער דודכגעדרונגען ניט איינע און ניט צוויי שילדערונגען אין דעם ראָמאן.

נאָך יעדער גרעסערער מאַסן-סצענע קאָן אלעמאָל קומען דאָס שלוס-וואָרט: „כווישעכדיקע פּענימער האָבן געקוקט אין אַלע זייטן אזוי צעשראָקן, אַז אַ ראכמאָנעס האָט ארומגענומען"... (154)

אַ פיגור פון אַ געמאָרע-מעלאַמעד, אָדער אַ שיינקער,—אַזעלכע דורכשניט-געשטאַלטן טראָגן אלעמאָל אף זיך דעם שטעמפּל פון אַלט-פרענקישער שילדערונג, וועלכע איז דאָסמאָל ניט קיין סטיליזאַציע, נאָר פּאָשעט אַ שאבלאָן.

מענדעלעס „שלוימע רעב כאַיעמס" שטייט אלעמאָל פאַר די אויגן, ווען אפּאטאשו פירט ארײן ריין-היסטאָריאגראפישן מאַטעריאַל, ווי די נאפּאלעאָן-סצענע און אַנדערע...

דאָס לייגט זיך, ווי אַ שווערע לאַסט אַף דער האַנדלונג פון דעם ראָמאַן, עס שוואַכט אָפּ די צענטראַליזירונג פון די אָפּגעזונדערטע עפּיזאָדן. קאָן זיין, דערפאַר האָט אפּאטאשו באזאָרגט דעם הויפּט-העלד פון דעם ראָמאַן, מאָרדכען, מיט דער פייאיקייט צו זיין אומעטום און מיט אלעמען. אָבער דאָס העלפט נאָך ניט אופצוזאַמלען די האנדלונג פון דעם ראָמאַן.

— אַ גרויסער צאַאַר האָט מאָרדכען ארומגענומען, געשטאנען צווישן אים און דעם ארומיקן אוילעם, ווי אַ מעכיצע... (246)

אָט דידאָזיקע „מעכיצע" בלייבט אלעמאָל שטיין צווישן מאָרדכען, וואָס וויל דערמאנען אין טאָלסטאָיס פער בעזוכי, און דעם „אוילעם",

דאָס איז בעלי-סאָפעק ניט קיין אויסערלאַכע, כראָנאלאָגישע באַ-צייכענונג.

שוין אַליין די איניציאַטיוו פון אַ ראָמאַן-פאָרם, וואו דאָס עפּאָכן-בילד דאַרף ווערן אופגעבויט ארום אַ געוויסער צענטראַלער פיגור, דער פעסטער ווילן אונטערצואווארפן דערדאָזיקער פיגור דעם גאַנצן פּלאַן פון דעם ווערק—דאָס איז געוויס אַ ווילן, וואָס כאַראַקטעריזירט די ווערק פון אונזער נאָכקלאַסישן פעריאָד.

קיינער פון אונזערע קלאַסיקער האָט זיך אַזאַ צענטראַליזירונג פון דער שילדערונג ניט געקענט דערלויבן. באַ זיי האָט זיך די שעפע פון קינסטלערישן שטאָף קיינמאָל ניט געקאָנט איינשליסן אין אַוועלכן עס איז באַשטימטן פלאַן פון אַ ווערק.

דערפאַר פיגורירט פאַקטיש ניט אין זייער שאַפן דאָס ווערק, אלס אַזעלכע.

ניט נאָר די „מאטעריע, וואָס הייסט: איד”, נאָר אויך די „מאטע-ריע, וואָס הייסט: קונסט” געפינט זיך נאָך דאָ אין אַ מין אורצושטאַנד.

זי איז נאָך שטאַרקער פון דעם קינסטלערס בוי-קראַפט. זי לאָזט זיך נאָך וויינק-וואָס באַהערשן, ווי אַ געוויסער בוי-מאַטעריאַל.

אין דעם קינסטלערישן שטאָף פון אונזערע קלאַסיקער איז דערי-בער פאַראַן נאָך מער „אורהאפטיקע” מאטעריע, איידער קינסטלעריש-געברויכטער מאַטעריאַל.

און דאָ שפּאַנט אפּאַטאשו געוויס אריבער יענע גרענעץ, פון וועל-כער עס הויבט זיך אָן די קונסט פון אונזער נאָכקלאַסישן פעריאָד.

דאָס צענטראַליזירטע, דורכאויס-באַהערשטע, דורכאויס-געפּלאַנטע עפּאָכע-בילד איז געוויס דער יעסאָד פון דעם ראָמאַן „אין פוילישע וועלדער”. אָבער ארום דעם נייעם יעסאָד שפּינען זיך נאָך פעדים פון אַ מאָד-נער קינסטלערישער אַלטפרענקישקייט.

• — ...דער בייס-האמעדרעש איז געווען געפּאַקט. מע האָט געשפּרייזט אין די טאַלייסים, אין די טפילין. טייל מיט פאררויסענע קעפּ, פארוואָרפענע הענט, אַנדערע האבן אריבערגעווארפן די טאַלייסים איבער די פּענימער, געקלאַפּט מיט די הענט אין די גלאַנציקע אָפּגעריבענע ווענט, זיך אויסגעטייגעט מיטן ריבוינע-שעל-אוילעם אף פארשיידענע אויפאַנים, יעדער אף זיין שטייגער...

— ...די געשרייען פון די אידן, וואָס האָבן זיך אַף אַ ווײַלע געוואלט באַפרייען פון דייגעס-פּאַרנאָסע, זיך אָפּשאָקלען פון דער וואָכעדיקייט פארן רי-בוינע-שעל-אוילעם, זייער זיפצן זייער פּאַטשן מיט די הענט, דאָס שטילע פאַר-ביינקטע געזאַנג פון די יונגעלייט, וואס איבער די געמאָרעס, דאָס אַלץ האָט זיך געטראָגן איבערן בייס-האמעדרעש, ווי אַ וויי-געשריי בלויז איבערגעריסן געווארן באם אויוון, וואו שנאָרערס זיינען געזעסן מיט אויסגעריקלטע פּאַפּיראָסן, זיך גע-קריגט פון נישט האָבן וואָס צו טאָן, זיך געשאָלטן און בארעדט די גאַנצע וועלט... (122)

און דאָס אַלעס האָט געפירט אפּאטאשון צו די „אוממעגלאַכע העל-דישקייטן".

נאַטירלאַך, האָט דאָס אומעטום געריסן דאָס געוועב פון דער דער-ציילונג. עס האָט אלעמאָל אויסגעזען פרעמד און אויסגעטראַכט.

דער סאָציאַלער געפיל, וואָס דינט אַזוי גוט אפּאטאשון, ווען ער מאָלט דעם „ניויאָרקער געטא" — אַ קיבעץ מיט אן אויסגעשפּראָכענעם מאַסן-כאַראַקטער, — דער נאַטוראליסטישער, ניכטערער טאָן פון שטייפע שילדערונגען—דאָס אלץ האָט אפּאטאשון ניט געקאָנט העלפן אין זיין יאָ-געניש נאָך אַ „העלד".

און אָט אזוי גייענדיק, איז אפּאטאשו געקומען צו דעם ראָמאַן „אין פוילישע וועלדער".

III

דער ראָמאַן „אין פוילישע וועלדער" האָט אלע שאנסן צו ווערן אַ באַשטימטער ווענדפונקט אין אפּאטאשוס שאַפן.

דאָ איז שוין פאַראַן אַ קלאָרער ווילן אוועקצוגיין פון דער טרא-דיציע, וועלכע האָט זיך געשאַפן אין דער אמעריקאַנער פּראָזע: דער ראָמאַן פוצט זיך שוין ניט אין „ראמאנטיק".

דער קנאַפּער בייגעמיש פון עקזאָטישער אויסטראכטונג, דער אָביעקטיווער ערנסט פון דעם ברייט-געפלאנטן ראָמאַן לאָזן שוין דער-קענען אפּאטאָשוס אייגענעם ווילן, וועלכער האָט זיך מיט אַ היפּשער צייט צוריק באַוויזן אין דעם ראָמאַן „פון ניויאָרקער געטא".

אין דעם ראָמאַן „אין פוילישע וועלדער" פליסט די זעלבע קינסטלערי-שע ענערגיע, וועלכע פילט זיך אין דעם פריען ווערק „פון ניויאָרקער געטא".

דערפאַר ווערט דאָ ווידער מיט אַ זיכערער באַוועגונג איבערגע-רוקט דער שווערפונקט פון דער האנדלונג אף די מאַסן-סצענעס. אפּא-טאשו האלט זיי קימאַט אין צענטער פון דער שילדערונג.

די האַנדלונג פון דעם ראָמאַן פאַרלויפט אַף אַ געררוימען און גע-נוג-באַלויכטענעם היסטאָרישן שעטאַך, אַף וועלכן עס באַוועגן זיך אפּא-טאשוס „מאַסן".

אָבער גראדע פון די „מאַסן" הויבט זיך אָן דער קאָנפליקט אין אפּאטאשוס דערציילונגס-קונסט.

אפּאטאשו האָט מיט זיין ראָמאַן „אין פוילישע וועלדער" געוויס אַוועקגעשטעלט זיך אין דער רייִ דערציילער, וועלכע געהערן צו אונזער נאָכקלאַסישן פעריאָד.

אפּאטאשו איז נאָך אַפּילע אינגאנצן אויבנאוף: פאַר אים איז דער סאָד פון סינטעסישן שאַפן — א סאָד אף אייביק.

אָבער וואָס פאר א דאַנקבאַרע קינסטלערישע אָנווענדונג באקומט אפּאטאשוס עלעמענטאַרישקייט!...

וואָס פאַר אַ ברייט פעלד פאַר דעם סאטיריש-געשטימטן נאַטו-ראליסט אַמעריקע האָט עס געקאָנט געבן! און ווי פּרוכטבאַר דאָס פעלד וואָלט פון אַזאַ אָפּקלייבן און אפריייניקן געוואָרן!...

אָבער אפּאטאשו האָט גאַנץ גיך איבערגעריסן דעם קינסטלערישן אָנגריף אף דער אַרומיקער ווירקלאַכקייט.

אָט גלייך ווי דאָס וואָלט זיין אומפּארמיידלאַך באַ דעם אלגעמיי-נעם צושטאנד פון דער אמעריקאנער אידישער ליטעראַטור, וועלכע האָט נאָך ניט פאַרענדיקט אירע כעשבוינעס מיטן דעקאדענטישן פעריאָד, — האָט אויך י. אפּאטאשו זיך געלאָזט באַגייסטערן פון דער אויסערלאַ-כער אויסטראכטונג, און עס זיינען אנטשטאַנען אפּאטאשוס ערשטע ראמאנען.

דער „זיך-געפעלנדיקער" קאלאריט פון די איגנאטאווושע „שלאנגען" איז ארייַן אויך אין אפּאטאשוס ווערק, ער האָט גענומען שרייבן דעם אָביעקטיוון ראמאן מיט די געוויינהייטן פון איבערגעטריבענער סוביעק-טיווער פּילבאַרקייט. אפּאטאשוס סאָרקע פון „אליין" וויל אין זיך האָבן עפּעס פון איגנאטאווס „פּיבי" אין איר „שלאנגנהארץ". אָבער וואָס פאַר עפּעקטן האָט עס געדאַרפט געבן אַף דעם פּאָן פון אפּאטאשוס נאטורא-ליסטישער קונסט !..

די פּוסטע טרוימערישקייט, וועלכע קליידט זיך אין שריפטשטע-לערישער אומבאהאלפנקייט, האָט אָנגעהויבן פאַרנעמען דעם אויבנאָן אין אפּאטאשוס שילדערונגען. אַזוי אין „ראָמאן פון אַ פערד-גאַנעוו", ווי אויך אין „אליין" האָט אפּאטאשו גענומען זיך צו באשעפטיקן מיט „אייביק-מאנסבלשע" און „אייביק-מיידלשע" ליידנשאפטן. אָבער די אויסשטא-טונג פון אָט די ראמאנטישע „ליידנשאַפטן" איז אלעמאָל געווען באנאל און אויסגעטראַכט. ווארום ניט אומזיסט האָט דאָך מענדעלעס שארפע ריע זיך געלאָזט אַזוי אָפט דערקענען אין אפּאטאשוס בליק !..

ניט אומזיסט האָט דאָך אפּאטאשוס קראַפט אלעמאָל זיך געלאָזט וויסן מער אין דער נעגאציע, איידער אין דעם פאטעטישן וואָרט.

פּונקט אַזוי ווי פאַר אפּאטאשון איז פאַרהוילן דער וועג צו סינ-טעטישער שאפונג, אַזוי איז אויך פאַרזאָגט אים דער וועג צו פאטעטישע איבערלעבונגען, וועלכע אפּאטאשו וויל פאַרבייטן מיט בלוטאָרימער אי-דעאליזאציע.

די גאַנצע שאַפונג פון ד. איגנאַטאָוון האָט זיך גענומען אריינ-לייגן אין דער פאָרמעל, וואָס קלינגט אין דעם ערשטן זאַץ פון זיין דערציילונג „פיבי״:

— איך האָב ליב שלאנגען...

עמעס, עס איז אן עכט-איגנאטאווישער לופט-זאץ, אָבער ער איז ביז גאָר כאַראַקטעריסטיש, אלס קונסט-פאָרמעל פון א זיך-געפעלנדיקן אַמעריקאַנער קינסטלער וועגן אים געפעלנדיקער קונסט.

אָבער מיט אזעלכע באשטימטע און פעסטע וואָרצלען אין דער עלעמענטאַרישקייט קאָן דען די איגנאַטאָווישע אויסטראַכטונג גילטן פאַר א נייעם קונסט-שטייגער?...

נאָר ניט אומזיסט האָט אויך דער יונגער, מער ערנסטער און קונסט-געטרייער נאוועליסט, באָרוך גלאָזמאַן, זיך געלאָזט זוכן אן עק-זאטישן זשאנר פון „יענזייטיקע״ מאטיוון, וועלכע אנטשטייען אין דער אַטמאָספער פון אַ מייסטעריש-פארמאסקירטער, אָבער דורכאויס איבער-געטריבענער סוביעקטיווער פילבארקייט.

און אפילע דער שטאפרייכער און שטאַרקער א. ראַבאָי האָט אויך ניט געקאָנט ביישטיין דעם ניסאָיען פון דער אלגעמיינער טראַדיציע און האָט אַרום זיין אָביעקטיוון זשאַנר פון איך „דערצייל״ געפרואווט דאָ און דאָרט אופשטעלן עקזאָטישע דעקאָראַציעס פון „ווילדן לאנד״, דעם לאַנד פון נאַאיווער אויסטערלישקייט און עלעמענטאַרער אויס-טראַכטונג.

י. אפאטאשו איז געווען דער ערשטער צווישן די יונגע פראזאאי-קער אין אַמעריקע, וועלכער האָט געפונען אַ וועג צו דער אַרומיקער ווירקלאכקייט.

דער איזאָלירטער אַמעריקאַנער קינסטלער האָט אין אפאטאשוס ערשטע דערציילונגען גענומען אַרויסבאַווייזן א געוויסן ווידערשטאַנד אינמיטן דעם גרעלן און נאַקעטן אמעריקאַנער לעבנשטייגער.

אפאטאשוס נאַטוראליסטיש-סאַטירישער טאָן פון אָנגריף, די אונ-טערוועלט-בילדער זיינען בעעמעס געווען אַ סימפטאָם פון לעבנספייאי-קייט, וועלכע עס פאַרמאָגט שוין די אידישע פראָזע אין אַמעריקע.

אין דידאָזיקע ווערק איז אפאטאשו צוגעגאַנגען האַרט צו די געוויינהייטן פון דער קלאַסישער אידישער דערציילער-קונסט.

עפּעס מענדעלעשעס—נאטירלאך אָן ש. אַבראַמאָוויטשעס בייגעמיש—לויכט זיך דורך אין אפאטאשוס נייגונג צו דער רויער פארב, צו דער נאטוראליסטישער צייכענונג, צו דער מער פאַקטישער, איידער קינסטלע-רישער דערציילונג.

מאכן אומנויטיק דעם געברויך פון א קאנקרעטער קונסט-שילדערונג, פאר וועלכער עס האט געפעלט דער הינטערגרונד פון א מאמאשעס-דיקערווירקלאַכקייט. און, ענדלאך, האט עס געדארפט אונטערשטרייכן די נייע באַציאונג צו דער קלאסישער אידישער ליטעראטור, א באַציאונג, אין וועלכער די אמעריקאנער פראָזע האט מער ווי אלץ געוואָלט אונטער זיך אונטערהאקן די היסטאָרישע ווארצלען פון דער אידישער דערציילער-קונסט.

אבער גראדע אין דער באַציאונג צו דער קלאסישער אידישער קונסט האט די יונגע אמעריקאנער פראזע מער ווי אלץ געזינדיקט אקעגן איר אייגענעם באַרוף.

ווארום עס איז געווען געגוג איינע אדער צוויי ארויסטרעטונגען פון די אמעריקאנער פראָזאאיקער, קעדיי עס זאל זיך ארויסבאווייזן, אַז צוליב פיל אייגנשאַפטן, און פריער פאַר אַלץ—צוליב דער שטענדי-קער עלעמענטאַרישקייט פון אירע קינסטלערישע סטימולן—איז די יונגע אַמעריקאַנער פראָזע ניט באַרופן צו פאַרלאָזן דעם באדן פון אונזער קלאַסישער דערציילער-קונסט.

האט זיך דעריבער גאַנץ גיך אַרויסבאַוויזן:

דער דאָרשט נאָך אינטענסיווע פארבן קאָן דערוויייל פירן די יונגע אַמעריקאַנער פראזע ניט ווייטער פון יענער בלוטאָרימער סוביעקטי-ווער אויסטראַכטונג, וועלכע וויל ווערן די טראַדיציע פון דער גאַנצער יונגער שיטע אין אמעריקע. קיינמאָל אין דער אידישער ליטעראַטור האָט מען זיך נאָך אַזוי ניט געשאַפט מיטן וואָרט „מיסטעריע", ווי אין דער יוגגער אַמעריקאַנער פראָזע.

אָבער ווייניקער ווי אלץ האָט מען דאָ באַהערשט סיי דעם נויטיקן שטאָף, סיי דעם גלויביקן פּאַטאָס, וואָס איז נויטיק פאר דער מיסטעריע.

אן איבערגעטריבענע סוביעקטיווע פילבארקייט, וואָס שטאַמט פון אַ געוויסער געזעלשאַפטלאכער איזאָלירטקייט, לירישע איינזאַמקייט, וואָס דערציילט מער ווי אלץ וועגן א שווערן קינסטלער-עלנט און וויל פון דער נויט מאַכן אַ פרינציפּ — אָט דאָס האָט כאַראַקטעריזירט די יונגע אַמעריקאַנער פראָזע.

און ווייל די אַמעריקאַנער פראָזע איז יונג, און ווייל יוגנט-פאַרמאָגט אַקשאָנעס און אַקשאָנעס איז אויך אונטערגעוואָרפן דעם גע-זעץ פון אינערציע, — דערפאַר האָט די טראַדיציע פון דער אַמעריקאַנער פראָזע איינגיכן אָנגענומען אַ גאַנץ מערקווירדיקן כאַראַקטער.

די סוביעקטיווע אופפאַסונג האָט זיך גענומען קליידן אין עקזאָ-טישע מאלבושים. עקזאטיק איז געוואָרן דער אומפארמיידלאכער שטריך פון אַמעריקאַנער פראָזע.

צוויי זייטלאך ווייטער דערפילט מען שו׳ן, אז אפּאטאשו פאַרמאָגט א טאלאנט, און א גאנץ גרויסן טאלאנט.

אבער פון וואנען נעמט זיך אטדי „אַוואוידע-זארע”, וואס פאַר־דאַרבט א היפּשע העלפט פון אפּאטאשוס ערשטע ראמאנען, פון וואנען שטאמט אט די אומבאהאלפענע ראמאנטיק, אט דער קולט פאר „אוממעג־לאכע העלדישקייטן”?

דערויף גיט אן ענטפער סיי אפּאטאשו אליין, סיי דער צושטאנד פון דער אידישער פּראָזע אין אמעריקע.

II

אין דער יונגער אידישער פּראָזע אין אַמעריקע, וואו אפּאטאשו פארנעמט אזא באדייטנדיק אָרט, האט זיך פון אירע ערשטע טריט אן אויסגעבילדעט א געוויסע טראדיציע, וועלכער אפּאטאשו האט מיט פּילעס צו פארדאנקן.

א יונגע ליטעראַרישע שיטע, וואס האט נאך ניט געקאנט קינסט־לעריש באהערשן דעם ווידעראנאנד פון דער אמעריקאנישער אידישער ווירקלאַכקייט, ניט באקומענדיק דערצו קיין שום אריענטירונגס-מיטלען מיצאַד דער אידייענלאָזער ארומיקער געזעלשאפטלאכקייט, האט די יונגע אמעריקאנער ליטעראטור פון אנהויב אן זיך געשטעלט אין דער לאגע פון א ראבינזאן קרוזע.

זי האט געוואלט אין דער סוביעקטיווער זעאונג אופבויען יענעם קינסטלערישן שטאף, וועלכן זי האט צוליב דער געזעלשאפטלאכער איזאלירטקייט ניט געקאנט באקומען אפן נארמאלן אויפן. זי האט געוואלט קינסטלעריש איבערלעבן יענע מאמאָשעסדיקע פאלקס-פּראצעסן, וועלכע זי האט ניט געקאנט אָנטאַפּן מיט אירע כושים ארום זיך אין לעבן.

זי האט, ענדלאך, געוואלט אויסטרוימען אן אינטעסיווע, עקזאָטישע ווירקלאכקייט, וואס זאל באפרידיקן אירע מאדערניסטישע סימפּאטיעס, ניט האבנדיק אזא ווירקלאכקייט אפן וואָר.

אזא אנטשלאסנקייט איז ווירקלאך געווען צו באמערקן אין די ווערק פון די אמעריקאנער אידישע פּראזאיקער און פריער פאר אלץ בא ד. איגנאטאוון—א קינסטלער, וואס האט די איינגשאפט צו סכעמאטיזירן אלע קיסנטלערישע שטרעבונגען, וואס שוועבן ארום אים. דידאזיקע אנטשלאסנקייט האט געטריבן ד. איגנאטאוון צו דער עקזאטיק פון „אלטן פּראג”, זי האט עס געפירט צו דער לעגענדארישקייט, וואס האט געדארפט

און אין דעמזעלבן „געטא”, וואס איז אינערלאך צעפוילט און צעגראבן, שפרייזט ארום דער יוירעש פון נאמבערגס פליגלמאן, דער אידישער דיכטער גרין „האלב דענדי, האלב פריזירער” (היברו, 79), און ווידער:

— „ער האט געפילט, ווי ער ווערט העכער, גלייכט זיך אויס מיט די שוימיקע וואסער-בערג און איז בעקויעך א נייי לעבן צו שאפן”...

(היברו, 275)

וואס פאר א געוואלטיקער מעהאלעך עס איז צווישן אט די צוויי פיגורן!...

די ערשטע איז געזען מיט די אויגן פון דזשעק לאָנדאָן, די אנדערע—מיט די אויגן פון א שטארק פאראידישטער זשארדזש-זאנד, וואס זעט אף יעדן טריט „רעפאָרמאטארס” און „בויערדס” פון א נייעם לעבן...

בא אפאטאשו פעלט אבער דער כוש צו דעמדאזיקן מעהאלעך. בא אים זיינען עס נאר צוויי פאלן פון „אוממעגלאכע העלדישקייטן”, און ער מאלט זיי ביידע אין איין טאן, אין איין- פארב.

דערפאר רייסט זיך אלעמאל אריין אין דעם ראמאנטישן עפיזאד א נאטוראליסטישער טאן, וואס קאמפראמעטירט די גאנצע אידעאליזאציע, און אין דער נאטוראליסטישער שילדערונג שלייכט זיך א ליטערארישע צוגעפוצטקייט, וועלכע קלינגט אלעמאל ווי א פארדריסלאכער באווייז פון שריפטשטעלערישער אומבאהאלפנקייט.

וועלכע דעטאלן געפינט ניט אפאטאשו אין זיינע ערשטע ראמאנען פאר דער שילדערונג פון די „העלדישקייטן”?

דעמאלט טרעפט זיך, אז זאנווילן דעם פערד-גאנעוו נעמט ארום א „שרעקלאכע ליידנשאפט” („ראמאן פון א פערד-גאנעוו”, 107); דעמאלט נעמט אויך סאָרקע, די וואלד-מיידל, ארויסבאווייזן אירע „אייביק-מיידלשע” ליידנשאפטן, עס באווייזט זיך אין איין ראמאן דער „שיינער פרינץ” („ראמאן פון א פערד-גאנעוו”), אין צווייטן ראמאן „דער יונגער פאטאצקי מיט די בלאנדע לאָקן” („אליין”), און אומעטום שוועבט אין טעאטראלע לעגענדארישע קליידער די ווייכסל-קעניגין „וואנדע”, און פון אלץ ווייעט אזוי לאנג מיט „אוממעגלאכע העלדישקייטן”, ביז איר דערפילט: אפאטאשו איז, ווי זיין העלדן סארקע, „רואיקער געווארן”...

דעמאלט לייענט מען, אז „אן אויסגעניכטערטע איז סארקע ארויס פון וואסער („אליין”, 17), אדער:—„גרין האט זיך ביסלאַכווייז אויסגע-ניכטערט (היברו, 220), אדער:—„סעם האט זיך אויסגעניכטערט”— („ניויארקער געטא”, 71)—די דערציילונג ווערט בעעמעס קינסטלעריש-ניכטער, זי דערמאנט מער ניט אָן אן אָפערע-ליברעטע, און אין איינע

אין טאָך אבער האט ער שטענדיק אין אויג ניט די פיגור, נאר די פאבולע.

דעריבער בינדט ער נאכאנאנד א פיגור צו א פיגור, איין עפּיזאָד צו א צווייטן און מיידט אויס ענלאכקייטן, און איילט זיך שטענדיק צו בייטן סיי די פיגורן, סיי די האנדלונג.

עס טרעפט אפילע דערביי, אז אפאטאשו טוט דאט אלעס צופיל מעכאניש, צופיל „ראָמאַנענמעסיק"—נאר עס פילט זיך דאך שטענדיק, אז ער איז דערביי זיכער אין זיינע רעכט און באגלויבט אין זיינע קויכעס. ווארום ער איז דער קינסטלער פון גרעסערע געביייען, ער פלאַנירט ברייט זיינע סיוזשעטן—קורץ גערעדט, ווייל ער איז אן אויסגע-שפּראָכענער ראמאניסט.

פאראן אבער נאך אן אינערלאכע טרייב-קראפט אין אָפּאַטאָשוס ראמאנענהאפטיקייט. דאס איז זיין קולט פאר העלדן און העלדישקייט.

— „דער וואלד האט געשפּונען זיינע מייסעס, און וואס רעטזלהאפטער זיי זיינען געווען, דערציילט וועגן אוממעגלאכע העלדישקייטן, וואס מע קאן נאר בייקומען אין כאלעם—אלץ רואיקער איז סאָרקע געווארן". („אליין", 72).

דא איז קימאט ווי אנגעצייכנט אפאטאשוס קינסטלערישע טעווע. אט גראדע דער נאטוראליסט אפאטאשו, גראדע דערדאזיקער קינסטלער מיט א געניט אויג און שטייפער שילדערונג—ער מוז עס האבן, אז עמעץ זאל ארום אים דערציילן וועגן „אוממעגלאכע העלדישקייטן".

דידאזיקע „העלדישקייטן" קלינגען שוין אין נאמען פון ווערק גופע. „דער ראמאן פון א פערד-גאנעוו", „דער ראמאן פון א וואלד-מיידל" (דער נאמען פון „אליין" אין דער ערשטער רעדאקציע אין „צוקונפט")—דאס לאזט שוין עפּעס אנצוהערן.

אבער וואס ווייטער דאס ווערק וויקלט זיך פונאנדער, שטייגן די „העלדישקייטן" אלץ העכער און העכער. און ווי פארשיידן עס זאל ניט זיין יעדעס מאל די סוויווע, וועלכע ער שילדערט, אנטפּלעקט זיך דאך שטענדיק אין איר אפאטאשוס „העלד" מיט זיין אויסטערלישער „העלדישקייט".

דאס קלינגט עפשער, ווי א איראניע. אבער אנדערש איז זיך שווער צו באציען צו די ראמאנטישע דערהויבונגען פון אפאטאשוס ערשטע ראמאנען. די „העלדישקייט" איז דא יעדעסמאל אזוי נאאיוו און עלעמענטאר, אז מע וואונדערט זיך: צי מיינט דאס אפאטאשו ערנסט דערמיט?...

— „ער איז געגאַנגען גיך און מיטאמאל זיך דערפילט בעקויען אַ וועלט איינצוליייגן"—.

אַזוי ווערט דערציילט וועגן דעם גאסן-יונג סעם אין דעם ראָמאַן „פון ניויאָרקער געטא".

י. אָפּאַטאָשו.

I

מיט י. אָפּאַטאָשוס נאמען איז בא יעדן פון אונז פארבונדן א פעסטע און גענוג-באשטימטע פארשטעלונג: עס איז דער קינסטלער פון גרעסערע געבייען, שטאָפּרייכע סיוזשעטן און געדיכט-באפּעלקערטע ווערק.

דאכט זיך, מע איז שוין דערצו געוויינט געווארן: אפּאטאשוס קינסטלערישע אייגנארט קומט אויס צו זוכן אין די מענטשן-געפּאקטע ראָמאנען, אין דעם „אוף און אפּ" פון א גרויסן מענטשן-געווימל, וועלכער פארפּלייצט זיינע ווערק.

און דאס אלעס מאכט אפּאטאשון אפן ערשטן בליק ניי און אייגנארטיק.

ווארום זעלטן-ווער פון די יונגע אידישע קינסטלער האט מיט אזא קילער און ניכטערער ראַכוועס געבויט זיינס א קונסט-ווערק, זעלטן-ווען האט א אידישער דערציילער פארמאסטן זיך אף אזעלכע גרויסע שעטאכן פון פּריש-אָטעמדיקער, נאך גאר „רויער" ווירקלאכקייט, ווי דאס טוט אפּאטאשו.

עמעס, עס איז שווער פון טכילעס אָן צו פארשטיין, וואס דער מענטשן-געווימל איז דא אויסן צו זאגן.

צו לאזט זיך אין דעם הערן אפּאטאשוס מענטשנפארליבטע קינסטלערישע נייגיריקייט, אדער עס איז דער אויסדרוק פון א סקעפּ-טישן גלייכגילט, וועלכער קלייבט אוף, ווי מאריאנעטן, א געשטאלט צו א געשטאלט?... אפּאטאשו גיט דערוף ניט קיין גלייכן ענטפער. ער איז נאטוראליסטיש געטריי אין דער שילדערונג, ער פארצייכנט נאָטיצ-ביכעריש די געשטאלטן און גיט אָפּ קלוימערשט יעדער איינציקער פיגור איר „רעכט".

קינסטלערישער ערודיציע. האָט די מוזיקאַלישקייט פון ניסטערס וואָרט זיך אונטערגעוואָרפן דעם בילדערישן אינהאַלט פון גאנצן זאץ.

די זיגזאגן פון אַ פאראדאָקסאלן ריס, פון אַ בליק-געדאנק האָבן זיך איינגעוועבט אין דעם בילדערישן זאץ. קאָן מען זען אָפטמאָל, אַז דערדאָזיקער בליק-געדאנק פאַרוואַנדלט ניסטערס עפיטעט אין אַן עפיגראמע, ניסטערס בילד אין אַן אפאריזם, אָבער די סטיכיע פון בילדערישקייט בלייבט הערשן איבער ניסטערס סטיל.

אָבער צופאסן האָט זיך געמוזט ניסטערס זאץ אויך צו דער נעטיע פון קינסטלערישן אנטוויקלען, צום ביסלאַכווייזן אָנזאמלען, צום אָנהויפן פון שטריכן און דעטאַלן. האָבן מיר באקומען דעם כאראקטעריסטישן זאץ ניסטערס. ער איז לאנג, אָפטמאָל צו לאנג, אָבער ציען ציט ער זיך ווי אַ ספיראל, וואָס נעמט אַרום, וואָס פרעסט צונויף דעם געשילדערטן געגנשטאנד צו איין גאַנצן איינהייטלאכן בילד. דאָס ראָוו שילדערונגען ניסטערס איז די די נייסטע ווערק זיינען אויסגעדריקט דורך אַזאַ ספיראל-זאץ, וועלכער זאמלט אויף אַלע דעטאלן, אַלע שטריכן. אַזוי, אַז עס צעפאלט זיך ניט דאָס בילד אַף קליינינקייטן, נאָר עס מאכט דורך דעם ספיראלן-וועג צו עפעס אַ העכערן פונקט, וואוהין עס פירט די קולטיווירונג-טענדענץ ניסטערס.

וועלכן אָרט פארנעמט אין דעמדאָזיקן זאץ די מוזיקאלישקייט? ניסטער זאָגט זיך אַף קיין ווײלע פון איר ניט אָפּ.

די וואוילקלאנגען אין ניסטערס ווערטער־שפיל, די מוזיקאלישקייט זיינע פירט, ווי דער אריאדנישער פאָדעם דורך דער אריכעסדיקער שילדערונג, און ווי קערפערלאך די שילדערונג זאָל ניט זיין, ווי פלאסטיש-הארב און פארבנשווער דער זאץ זאָל ניט פאָרקומען, באפליגלט אים שטענדיק די פארבאהאלטענע מוזיקאלישקייט, דער פאַרבאָרגענער וואוילקלאנג.

און שטענדיק לאָזט זיך אין דעם זאץ דערקאָנען דער זינגעוודיקער גייסט ניסטערס, וואָס ווערט ניט מיד צו שטעלן דיינקמעלער פון גרויסן קאָסמישן געשען אין דער געשטאַלט פון געגנשטאַדלאכע בילדער און פלאסטישע שילדערונגען.

— פלעג ער זיך אַזוי אַוויילע נאָך פארן קוואל פארזאמען, מיט דער אָנגעפילטער און זאַמענדיק זיך און פאַרן קוואל, וואס ער קוועלט נאָך, פלעג ער אַזוי און מיט איר שטייענדיק אַפן קוועלנדיקן קוואל קוקן און שטיל און אַזוי קוקנדיק קוואל אף ווייטער קוועלן בענטשן...

אין אַלע שילדערונגען ניסטערס, וואָס זיינען שטענדיק אַזוי נאָענט צום שטאָף פון דער געשילדערטער זאַך, לאָזט זיך יעדעס מאָל באַמערקן אָט דאָס „פאַרזאַמען זיך אַף אַוויילע" באַ יעדער געגנשטאנד, די וויילע פון „בענטשן" דעמדאָזיקן געגנשטאנד.

עס ליגט אין דער שילדערונג פון יעדער זאַך באַ ניסטערן אַ קולטיווירונג-טענדענץ, אַ לייטערונג-נעטיע,—אַן אויסדרוק פון ניסטערס פאַטעטישן צוגאַנג צו קאָסמישן לעבן. און דערפאַר איז אַזוי שטאַרק ניסטערס כיישעק צו „אַנטוויקלען", איינפונדעווען און פאַרקאָמפליצירן יעדער נאטור-שילדערונג. דאָס דאַרף קלאָר ניט צעשטערן דעם וועזן פון דער פאַסירונג. פאַרקערט, דאָס דאַרף די פאַסירונג מאַכן מאָנומענטאַלער, פילבאַדייטנדיקער. און ניסטערס אַריכעסדיקייט און גענויאיקייט—אַן און פאַר זיך געוויס ניט קיין פאַעטישע מאנירן—ווערן דאָך נאַטירלאַך און אַף אַן אָרט אין ניסטערס קאָסמישער פאבולע.

דערפאַר איז אויך פאַרשטענדלאַך, ווי אַרום ניסטער מיידט אויס עקזאָטיק און בעקיוונדיקע אויסטערלישקייט.

די קינסטלערישע ערודיציע בלייבט שטענדיק באַ אירע רעכט: זי פירט אַלעמאָל פון דעם עלעמענטארן קערן, וואָס ליגט אין יעדער דערשיינונג.

פאַרטרויט ניסטער זיין קינסטלערישער ערודיציע, און ווי זי זאָל ניט אונטערדריקן דעם רעגע-בליק און רעגע-געפיל, ווערט זי דאָך באַפליגלט דורך דעם קאָסמישן אימפולס צו פאַרקערפערן דאָס גאַנצע, דאָס איינהייטלאכע, דאָס גרויסע. און מערקווירדיק איז צו זען, ווי דיזעלבע קינסטלערישע ערודיציע האָט זיך אַריינגעשלייכט אויך אין ניסטערס שפראך-סטיל און אים צו זיך צוגעפאַסט. האָבן מיר געהאַט באַ ניסטערן פון אָנהויב אָן אַ סטיל, וועלכער האָט געטראָגן אין זיך אַ גרויסע מאָס פון מוזיקאַלישקייט, וועלכע איז דאָך פון קינסטלערס האנט ניט באַהערשט געוואָרן, אַ היפשע קראַפט פון געדאַנקלאַכער אויסדריקלאכקייט, וואָס איז דאָך אין טאָך געווען אבסטראקט. סיי די זיגזאגן פון דעם יונגן ניסטערס אַ געדאַנקען-בליק, סיי דער באַפליגלטער מוזיקאלישער זאץ זיינער—האָבן אין די ערשטע ווערק דאָך זייער ווייניק געדינט דער קינסטלערישער שליימעס.

די נייסטע ווערק ניסטערס באַווייזן, ווי האכנאָעדיק ניסטערס סטיל האָט זיך אונטערגעגעבן דעם שטאַרקן קויאַך פון זיין נאַטור: דער

דידאָזיקע האנדלונג געפינט ניסטער אַף אַגאַנץ איינפאכן אויפן. ער פארבינדט די קאָסמישע פאבולע מיט פאסירונגען, וועלכע ווערן דאָ און דאָרט אַריינגעפלאָכטן אין דער גייער-לעגענדע.

עס איז גענוג צו דערמאָנען זיך אין דער מייסע „שיידים״, וואָס ווערט דערציילט פון אַלטן שעד, ווי עפּעס אַזוינס, וואָס האָט פּאַסירט. עס איז גענוג איינצוזען, ווי עס איז אופגעבויט די פּאָעמע „זיבן פאסטוכער״, וואו יעדע ליד איז אַ פּאַסירונג,—קעדיי צו פארשטיין, אַז דאָס זיינען קלאַל ניט קיין צופאלן אין דעם ניסטער-שטייגער.

און ווירקלאַך: איז דען ניסטערס גייער-לעגענדע ניט אופגעבויט בלויז אַף פּאַסירונגען? דער מידבער-אופשטאַנד איז פונקט אַזוי אויס-געהאלטן אין דעם טאָן פון אַ פּאַסירונג, ווי דער טויט פונם פליגן-קיניג אין דער סקיצע „פליגן״, ווי די פּאַסירונג מיטן נאַר, וואָס דינט באַם וואַלד-רואַך...

אומעטום שאפט די פאסירונג דעם צענטר פון ניסטערס לעגענדע. ניסטער טוט עס געוויס ניט בלויז דערפאר, ווייל דאָס פאָדערט דער טאָך פון לעגענדארישקייט.

ווי מילד עס זאָל ניט קלינגען אין דער „באָבע-מייסע״ דער פינאַל: „און ווער עס וויל די מייסע ניט געדיינקען—קאָן זי פארגעסן״—איז עס דאָך אָבער ווייט פון ציללאָזער דערציילערישקייט. אַזוינס האָט ניס-טערס גייער-גייסט קיינמאָל ניט געקאָנט זיך דערלויבן. זיין קינסטלע-רישע פאַנטאַזי האָט אַף יעדער מינדסטער פּאַסירונג שטענדיק גע-וואָרפן די שיין פון דער אַלגעמיינער פּאַסירונג-אידיי, אין נאָמען פון וועלכער דער גייער האָט זיך אין וועג אַריין געלאָזט.

פונקט אַזוי האָט די מינדסטע פּאַסירונג זיך שטענדיק אונטער-געוואָרפן דעם אַלגעמיינעם קאָלאָריט פון ניסטערס קאָסמישע בילדער.

דערפאַר האָט די שילדערונג פון דער פּאַסירונג אַלעמאָל גענומען ווערן אַריכעסדיק, אָנגעפילט מיט יענער געגנשטענדלאַכקייט, וועלכען רעדט צו ניסטערס גייסט פון יעדער קאָסמישער דערשיינונג.

און דעמאָלט פלעג באַקומען דאָס וואָרט די קינסטלערישע ערו-דיציע.

עס איז פאַראַן אין „מידבער״ איין שטעל אַזאַ, וואָס שטרייכט אונטער דעמדאָזיקן מאָמענט אין ניסטערס קונסט-שטייגער. עס ווערט דאָ דערציילט, ווי דער הייליקער שעפּט וואַסער פון מידבער-קוואַל. די שילדערונג איז גאַנץ אַריכעסדיק און ערשט צום סאָף, ווען די קרוג איז שוין פול, דערציילט ניסטער:

מאסיווקייט איז באלויכטן פון אינעווייניק מיט שטילן פאַטאָס. און דערפאר באַקומט ניסטערס קאָסמישע פאבולע אַזאַ אייגנארטיקע ליכט-און-שאָטן-שפּיל.

וואָס איז דאָ מער צוגעפאסט צווישן זיך: די עפּישע שילדערונג צו דער קאָסמישער פאבולע, צי די קאָסמישע פאבולע צו ניסטערס פאַטאָס פאר דעם ניוטאָן-געזעץ?...

זיי לאָזן זיך קימאט ניט פונאנדערטיילן, אָט די גרונד-עלעמענטן פון ניסטערס קונסט-שטייגער, און אַלע צוזאמען פירן זיי אָן מיט ניסטערס קינסטלערישער פאנטאזי.

דערפאר באמערקט זיך נאָך באלד נאָך דעם בוך „העכער פון דער ערד", ווי ניסטער באמיט זיך צופאסן די שפראך פון זיין קונסט צו דער שפּראך פון דעם וועלט-שטאָף, וועלכער נעמט געפאנגען זיין פאנטאזי. שוין דעמאָלט נעמט ער זוכן יענע בילדערישקייט, וואָס דארף איבערגעבן די שטאָפּלאכקייט פון קאָסמישן לעבן. און דאָס שטייגט באַ אים פון ווערק צו ווערק.

נאטירלאך, האָט דאָס געמוזט פאָדערן קאָרבאָנעס באַ דעם דעמאָלט-יונגן ניסטערן. די סוביעקטיווע, לירישע באַארבעטונג פון סיוזשעטן האָט געמוזט זיך צופאַסן צום נייעם קינסטלערישן מאטעריאל. און ווען דער ערשטער אבסטראקטער שוואונג פון ניסטערס יוגנטלאכע ווערק האָט שוין אים מער ניט געקענט צופרידנשטעלן, האָט ער קימאַט ווי באַוואוסטזיניק פאָרמולירט פאר זיך דעם אָנזאָג אַף זיין איבערגאנג צו דער איצטיקער קינסטלערישער מאניר זיינער.

דערציילט ניסטער וועגן „קדמון":

— „ער האָט גרינדלאך פארשטאנען, אַז ער איז קארג פאר זיך, אַז ער אַליין גייט זיך איבער, אַז ער אַליין קאָן זיין אייגענע מאס ניט זיין"...

גרינדלאך פארשטאנען האָט עס, אַפּאָנים, אויך ניסטער צו סאָף פון זיין יוגנט-צייט, און אַדאַנק דעמדאָזיקן „פארשטיין" האָט זיך ניסטערן—דעם איינציקן—איינגעגעבן, אַוועקגייענדיק פון דעם לעבנ-שטייגער-בילד, אין זיין פראָזע ניט אריווער • זיין אין דעם ניוטאָן-געזעץ...

III

ניסטערס קאָסמישע פאבולע וואָלט געוויס ניט געקאָנט פרעטענדירן אַף קינסטלערישער שליימעס, ווען זי זאָל ניט האָבן אין זיך געוויסע עלעמענטן פון האנדלונג.

וואָס מאסיווער די קאָסמישע פאבולע איז, וואָס שטייפער עס איז איר פארקערפערונג, אַלץ נויטיקער איז אַהער אַריינצוטראָגן האנדלונג.

האָט נאָך געקענט אויך דידאָזיקע קאָנקרעטע געשטאלט שטעלן אין צענטער פון דער קינסטלערישער האנדלונג.

און ניט בלויז פאַר דער האַנדלונג האָט געהאט א באַדייטונג די גענעבענע „היסטאָרישע" געשטאלט. זי האָט פריער פאר אלץ געדארפט מאכן א וועג פאר ניסטערס אויסגעשפּראָכענער סוביעקטיווקייט. דאס „היסטאָרישע" האָט, אין פלוג, געזאָלט זיין דער אויסדרוק פון ניסטערס יוגנטלאכן ליריזם.

ווען ניסטערס קאָסמישע פאבולע איז אויסגעקריסטאליזירט געוואָרן, האָט זי געזאָלט באפרייען ניסטערן ניט נאָר פון אָט די „היסטאָרישע" געשטאלטן, נאָר אויך פון דעם סוביעקטיוון ליריזם, וואָס האָט דורך די-דאָזיקע געשטאלטן ארויסגערעדט.

און ניסטערס קאָסמישע פאבולע האָט דאָס געטאָן. זי האָט דורכ-געפירט די גרענעץ-ליניע, וועלכע פירט אוועק ניט נאָר צו א נייער פאבולע, נאָר אויך צו א נייעם ארט קינסטלערישע פארקערפערונג.

אַף וואָס איז דידאָזיקע קינסטלערישע פארקערפערונג אופגעבויט? ניסטער האָט עס, אייגנטלאַך, אָנגעמערקט נאָך אין איינעם פון זיינע יוגנטלאַכע ווערק:

— און אַז די זון איז אינמיטן הימל געקומען, אַז אַלעס האָט זיך אין ליכט געפונען און געלויכטן—אָט אין דער רעגע האָט די נאַטור און אַלעס, וואס ס׳געהער צו איר, דערפילט, האָט אַ צאַפּל געטאָן און אויסגעשריען:—איך !... און טאָך-קעדיי-דיבור, אין דער אייגענער רעגע, ווען איר וואָרט האָט זיך נאך אין דער לופטן געפונען, האָבן אלע ברואים זייערע הערצער און אלעס, וואס ס׳געהער צו זיי, דערפילט, ווי פון אַלע וועלטן-הערצער האָט זיך אַ ווידערקאָל ארויסגעריסן, איר געענטפערט :—איך!...

(„דער ערשטער טאג נאך מייסע-בריישיס").

פאַר ניסטערן איז דערדאָזיקער מאָמענט פול מיט באדייטונג. אין דעם מאָמענט האָט דער גרויסער וועלט-שטאָף זיין שפּראַך באקומען, די שפּראַך פון זיכערער און שטאַרקער קערפּערלאַכקייט.

און ניסטערס קינסטלערישער מעטאָד נעמט ציען די יעניקע פון אָט דעמדאָזיקן מאָמענט.

שוין אין די ערשטע גייער-לעגענדן ניסטערס הויבט מען אָן צו פארנעמען דעם רוף פון אָט דעם וועלט-„איך", דעם פּאטאָס פון וועלט-שטאָף.

די קאָסמישע פאבולע ווערט איינגעוועבט אין אַזאַ געדיכטקייט פון וועלט-שטאָף-שילדערונגען, אַז ניסטערן קומט שוין ניט אויס צו זאָרגן מער וועגן דעם ניוטאָן-געזעץ. זיין פּראָזע איז דורכאויס וואָגיק, דורכאויס מאסיוו. אָבער עס איז ניט די מאסיווקייט פון רויען שטאָף. ניסטערס

דידאַזיקע פּרואוו געגעבן רעזולטאַטן, וועלכע האָבן באַרייכערט און אויך איבערבאַשאַפן די אידישע פּראָזע.

עס איז א קלאל: אַן אָפּגעריסענע פון לעבנשטייגער-בילד, מוז די פּראָזע אין אַ געוויסן זינען אויך אויוועד זיין אין דעם ניוטאָן-געזעץ, וואָס זאָגט, אז אלע קערפּער ווערן דורך זייער וואָג געצויגן אין דער ריכטונג אראָפּ: צו דער ערד-צו. און ווירקלאך קומט עס דאָך אויס אזוי אָפּט צו זען, ווי אזא ארט פּראָזע נעמט ציען זיך צום אבסטראקטן „ארוף“.

פּונקט אזוי הערט זי אוף אין דערזעלבער צייט ביקלאל צו זיין קערפּערלאַך-באשטימט: זי ווערט צעשוואומען, פארליטערארישט, פאר-וואסעריקט—און וואָס ווערט דען ניט מיט איר?..

דער ניסטער האָט, אוועקגייענדיק פון לעבנשטייגער-בילד, גראדע געשטרעבט צו פּאַרטאָפּעלן אין זיין ווערק די ווירקונג פון דעם ניוטאָן-געזעץ. ער האָט פארלאָזן דעם באָדן פון לעבנשטייגער, אָבער ער האָט בעשום-אויפן ניט געוואָלט פארלאָזן דעם באָדן פון ערד, ערדישעס און ערדישקייט.

— „די ערד האָט איעשדיק מיט דער האַנט א מאַך געטאָן, האָט זיך אָרים, ערדיש פאַרטראַכט און איז איינגעשלאָפן, ווי נעכטן און ווי אייערנעכטן“...

וואָס פאַר אַ מערקווירדיקער איעש: ער וויל זיין אי ניסטעריש-סוביעקטיוו, אי ערדיש-אָביעקטיווירט!.. אָבער דאָס איז גראדע כאראק-טעריסטיש פאר ניסטערן: אפילע אין דער יוגנט זיינער, ווען די קינסט-לערישע מיטלען זיינע פלעגן נאָך גאנץ אָפּט ניט געניגן דערצו (דאָס פילט זיך אין דער געבראכטער ציטאַט גאנץ בולעט), האָט ער גע-שטרעבט אין זיין פּראָזע אלעמאָל צו פּאַרטאָפּעלן דעם ניוטאָן-געזעץ און אָנפילן זיין שילדערונג מיט וואָגיקייט און מאסיווקייט.

און ווי דעם זיכערסטן וועג דערצו האָט ניסטער אויסגעקליבן די קאָסמישע פאבולע. מיט דער קאָסמישער פאבולע איז ביכלאל פארבונדן דער גאנצער וועזן פון ניסטערס קונסט-שטייגער.

ווען מע זאָל נאָכשפּירן, וואָס עס שיידט אָפּ ניסטערס יוגנט-לאכע ווערק פון זיין שפּעטערדיקן אייגנטלאך-ניסטערישן ניסטער-שטיי-גער, וואָלט קלאָר געוואָרן, אז נאָר דעמאָלט, ווען עס האָט זיך אויס-געקריסטאליזירט די קאָסמישע פאבולע, האָבן מיר באקומען דעם פאַר-טיקן ניסטער-שטייגער.

עס איז דאָך געווען אזא צייט אויך בא ניסטערן: ער האָט נאָך געקענט צוגעצויגן ווערן צו אַ געוויסער היסטאָרישער געשטאַלט. ער

בער, וואָס היט אָפּ די הימל-רו, ווי די מידבער-ליידיקייט, וואָס רופט זיך „פאַרגעסן-לאַנד", אַזוי דער שיידים-פּאַלאַץ, ווי דער קוואַל-אונטער-גרונט—דאָס אַלעס ווערט שטופּעווייז אַנטוויקלט, הויפּנווייז אָנגעזאַמלט, און עס באַקומט דערביי ניט נאָר וואַרהאַפטיקייט, נאָר אויך באַשיינ-פערלאַכקייט און מאַמאָשעס.

און טון טוט דאָס ניסטער אָף אַן אייגנאַרטיקן אופן. די קינסט-לערישע ערודיציע זיינע באַשפּינט יעדער רעגע-געפיל און רעגע-בליק מיט אַזאַ לאַנגאָניקייט, אַזויפיל קינסטלערישע דעטאַלן רינגלען אַרום יעדער רעגע-דערשיינונג, אַז אַפילע דאָס איראַציאָנאַלע, וואָס שוועבט שטענדיק צווישן ניסטערס שורעס, איז באַהאַפטן אין עפּעס אַ נאַטיר-לאַכער און וואָרהאַפטיקער קערפּערלאַכקייט.

דאַכט זיך, אַז דאָס איראַציאָנאַלע ווערט בא ניסטערן געבוירן צוזאַמען מיט דער בילדערישער פאַרקערפּערונג, אָט פּונקט, ווי דער „קדמון" איז אַנטשטאַנען פון טויאו-וואָוואויאו צוזאַמען מיט דעם אור-גרונט-שטיין... איז קיין כידעש ניט, וואָס בילד צו בילד איז דאָ אַזוי שטאַרק געבונדן, אַז יעדע דעטאַל איז ווי די באַשערטסטע, ווי די אומ-פאַרמיידלאַכסטע. זי איז ניט „אַנטדעקט", זי איז פון דעם טיפן וועזן פון דער דערשיינונג קינסטלעריש אַרויסגעדרונגען, קינסטלעריש אַנט-וויקלט.

און עקזאָטיק קאָן דאָ, נאַטירלאַך, קיין פּלאַץ פאַר זיך ניט געפינען.

די גרעסטע קונסט באַווייזט ניסטער אין אָט דעם פּראָצעס פון לעשן די עקזאָטישע אויסערלאַכקייט, ניט ענדערנדיק איר אינהאַלט. די גרעסטע קינסטלערישע אַקשאָנעס ווענדט ער אָן דערביי.

און עס ווערט שוין קלאָר, אַז מער איידער קינסטלערישע באַהאַוונטקייט רעדט פון אַזאַ שילדערונג ניסטערס. ערגעץ טיף אין ניסטערן שלאָגט דער קוואַל פון זיין קינסטלערישער ערודיציע, וועלכע אונטערדריקט און באַרייכערט גלייכצייטיק ניסטערס קונסט. און וויל מען דעמדאָזיקן קוואַל געפינען, מוז מען זיך ווענדן צו יענע אימפּולסן פון קאָסמישקייט, וועלכע זיינען אַזוי אָפט קאָנטיק אין ניסטערס שאַפן.

II

ניסטער איז געוויס ניט דער איינציקער, ווער עס האָט געפּרואווט די אידישע פּראָזע אָפּצורייסן פונם לעבנשטייגער-בילד. אַזעלכע פּרואוון זיינען געוויס געווען אויך בא אַנדערע, אָבער נאָר בא ניסטערן האָט

וואָס פּירט דעם מייסע-זאָגער ניסטערן צו אזא געגנשטענדלאכקייט?

וואָס ברייינגט דעם וויזיאָנער—ניסטערן צו אזא פּינקטלאכער גענויאיקייט?

מע זאָל דאָס אָנרופן „ערודיציע", איז עס, פאַרשטייט זיך, פריער פאַר אַלץ אַ קינסטלערישע ערודיציע.

זי ווייסט בלויז די לאָגיק פון בילד, זי האָט ניט קיין אַנדער באָדן, אויסער קונסט, אָבער עס איז דער באָדן פון אַ גרויסן קינסט-לערישן וויסן, וואָס אונטערדריקט אין דעם קינסטלער אלעס רעגעדיקע און מאָמענטאלעס.

דער ציטערדיקער רעגע-בליק און רעגע-געפיל, וואָס בליצן אוף, ווי א מאגני-ליכט, געפינען זיך דאָ אונטער דער מעמשאָלע פון עפּעס א שטארקערן קינסטלערישן קויאַך, וועלכע שטרעבט צום שטענדיקן פארבינדן, באהעפטן, איינפונדעווען דעם ערשטן רעגע-געפיל.

דעם קינסטלער—דעם ערודיט באַגייסטערט די אנטוויקלונג פון אַ געוויסן קינסטלערישן געגנשטאַנד ניט ווייניקער און אמאָל נאָך מער, איידער די קינסטלערישע אנטדעקונג פון דעמדאָזיקן געגנשטאנד.

ניסטער איז אזא קינסטלער-ערודיט. בא זיין גרויסער פייאיקייט צו דיכטערישער אנטדעקונג, איז ער דאך אונטערגעוואָרפן יענעם קויאַך פון זיין קינסטלערישער נאַטור, וועלכער שטרעבט אַלעס צו אנטוויקלען, פאַרטיפן, פאַרקאָמפּליצירן.

און ער אַנטוויקלט אין דערעמעסן מער, איידער ער אנטדעקט.

ניסטער אנטוויקלט יעדעס בילד ביז צו דעם גרעסטן מאסשטאב, און דאָס בילד וואקסט דערביי ניט זעלטן אריבער די ראם, די קינסט-לערישע ערודיציע וואַקסט שיר-שיר אריבער די קינסטלערישע שליי-מעס... וואָס איז אזוינס דער „קדמון" פון בוך „העכער פון דער ערד", אויב ניט די אנטוויקלונג פון איין וויזיאָנערישער רעגע ניסטערס, די זעאונג פון איינאיינציקער מינוט, ווען דער „קדמון" האָט דערפילט דעם מוז און דעם ווילן צו באשאפן די וועלט? אָבער וויפל איז אין דעם ווערק ערודיציע אריינגעבראַכט, וויפיל קויאַך צו אנטוויקלען אַ קינסטלערישן מאָטיוו! און איז דען ניט פונקט אַף אזא אויפן, בלויז מיט מער קינסטלערישע מיטלען, געשאַפן געוואָרן „אין מידבער" און אַ רייע אנדערע ווערק ניסטערס?

און כאראקטעריסטיש איז דערביי אָט-וואָס.

די פאנטאסטישע וויזיאָנערישע בילדער ניסטערס טראָגן דערביי זייער זעלטן דעם שטעמפּל פון עקזאָטיק, ד. ה. פון אַ געזוכטער פרעמד-ארטיקייט, פון אַ בעקיוונדיקער אויסטערלישקייט. אַזוי דער שטערנ-

ארום דעם ניסטער-שטייגער

(שטריכן)

I

באַ דער גאָרער אָפּגעזונדערטקייט פון ניסטערס בילדער-וועלט, וועלכע ווערט אופגעבויט מייסטנס נאָר וויזיאָנעריש, נאָר אין דער ארט פון זעאונגען — באַ דעם אלעמען איז שטענדיק געווען איבער-ראשנדיק ניסטערס אריכעסדיקייט, זיין געטרייאיקייט אין לאנדשאפט, די געגנשטענדלאכקייט פון זיין שילדערן, די קערפערלאכקייט פון זיין צייכענען.

טרעטנדיק, אין פלוג, „העכער פון דער ערד", שעפּט ניסטער אויס ביז דער קלענסטער דעטאל דעם גאַנצן פארנעם פון געשילדערטן בילד ביז ווייט-ווייט אין דער פערספעקטיוו אריין...

און בלייבן פארבלייבט דערבײַ ניסטער א זינגעוודיקער גייסט, איינער פון די, פאַר וועלכע דאָס „געזאַנג און געבעט" איז א מוז, פאַר וועלכע דאָס זינגעוודיקע וואָרט איז באגלויבטער, די פּאָעמע-פאָרם — ווי איינגעבוירן, און דער ריטם — דער שטארקסטער און געטרייסטער וועגווייזער.

דאכט זיך אָפּטמאָל, אַז גראד אין דעם בוך „געזאַנג און געבעט" טריאומפירט ניסטערס טעווע. ווייל פריי פון „ליטעראַטור" ווערט דאָ געזונגען. פריי פון אַלע קינסטלערישע איינצוימונגען און איינראמונגען אנטפּלעקט זיך דאָרט ניסטערס זינגעוודיקע וואָרט. איז אָבער די אָנגע-זעטיקטקייט פון ניסטערס שילדערן אויך אין דעמדאָזיקן בוך צו באַמערקן, די זינגעוודיקע טנוע גייט באנאַנד מיט דעם קאָנצענטרירטן, פארבנשווערן וואָרט, און שטענדיק באַמיט זיך ניסטער צו זיין גענוי און פּינקטלאך, שטענדיק פארבלייבט באַ אים די טענדענץ מיט עפּעס אן איינגעבוירענער ערודיציע אויסצושעפּן יעדע דעטאַל, יעדער בילד.

דערפאר שטייען אַזוי אָפּגעזונדערט-פארגאנצט יענע ווערק, וואו ניסטערס פאנטאזיי ווערט באפרייט, וואו אנשטאט דעם אישעוו-פאר-שטאַנד רעדט די אישעוו-געשטאַלט.

אין אז ניסטערן גיט זיך דאָס איין ניט איינמאָל און ניט צוויי מאָל, דערוף זאָגט איידעס די גרויסע צאָל גליקלאך-געפונענע גייער-לעגענדעס, אין וועלכע עס שלאָגט אזוי שטארק דער דויפעק פון ני-סטערס קונסט, דער עכטער אישעוו-קונסט.

IV.

דער וועג פון אישעוו-קונסט, אין וועלכן עס איז יאָרנלאנג גע-גאנגען ניסטערס גייער-לעגענדע, פירט איצט צו נייע קינסטלערישע צילן, וואָס זיינען אנטשטאנען אין דער רעוואָלוציע.

און עס איז געוויס קיין צופאל ניט, וואס אין ניסטערס גייער-לעגענדע האט זיך גראדע אין דער לעצטער צייט באוויזן דער סימפּ-טאָם פון א געוויסער אויסגעשעפּטקייט.

איז דען א צופאל, וואס ניסטער, א קינסטלער, וועלכער האט שטענדיק פארטרויט זיין כוש צו „צייט", האט אין „נייגייסט" דאָך ניט געקאנט פארקערפערן יענע רעוואָלוציע-מאָטיוון, צו וועלכע ער האט אין דידאזיקע ווערק געמאכט אזעלכע אנטשלאָסענע טריט?

געוויס, ווען ניסטער רעדט אין „נייגייסט" וועגן „ניינעוואוע" דערמאַנען מיר זיך אין דער „נעוואוע" פון ניסטערס יוגנטלאכע ווערק, אין ניסטערס כוש צו אופוואכנדיקן היסטארישן רוי-שטאָף.

אָבער די רעוואָלוציע — א פארקערפערטע נעוואוע — לאָזט זיך ניט איינפאַסן אין דעם שטייגער פון דער גייערישער „נעוואוע".

ווארום: אויב דארטן, אין דעם גייערישן שטייגער, האט נאך די רעזאנערישקייט, ניט האָבנדיק קיין בארעכטיקונג, דאך געהאט א גע-וויסע אנווענדונג, געפינט זי אין „נייגייסט" נאר איין אָנווענדונג: צו קאמפּראמעטירן דעם נייגייסט מיט אלטע רייד...

אבער אזא טעווע האט דאך אונזער עפּאָכע: זי שטעלט פאר דעם קינסטלער די הארבסטע, די אומפארמיידלאכסטע פראגן... און אזא מוז איז עס דאך אויך פאר דעם קינסטלער פון אונזער עפּאכע: אף די האר-בע פראגן. מיט אויסדריקלאכקייט און אנטשלאסנקייט צו ענטפערן.

און אָט דעם ענטפער, וואס דארף באשטימען די מעגלאכקייט פון א ווייטערדיקער אנטוויקלונג אין ניסטערס אישעוו-קונסט — דאָס קומט אונז איצט נאך אויס צו דערווארטן...

אָפּטמאָל איז עס מאַמעש אומבאגרייפלאך: באַ דער גאָרער געגנשטענדלאכקייט, וואָס כאראקטעריזירט ניסטערס גייער-לעגענדע, פעלט דאָ לאכלוטן די פלאַסטישע שילדערונג פון דעם געגנשטאַנד-מענטש.

אָרים ביז גאָר איז דער פסיכאָלאָגישער מעהוס פון דער מענטשן-געשטאַלט באַ ניסטערן. זיין גאַנצע געפילן-רייכקייט, זיין גאַנצער מענטשן-שטייגער איז אָביעקטיווירט געוואָרן אף ארומיקס: אף די בושעלס און פיקסן אף די אָדלערס און מוילוואורפן. אָבער די מענטש-געשטאַלט גופע האָט דאָ א באזונדערע שליכעס.

ווי אַרום יענעם וועלט-טרעגער אין דער מייסע „אין וויין-קעלער" וואָס „א בארג מיט פראַגעס האָט אף אים געהויערט", אזוי הויערן זיי אויך אַרום דער גייער-לעגענדע. און די מענטש-געשטאַלט איז באַרופן דערוף צו ענטפערן. איר באַרוף איז: זי דארף רעזאָנירן.

און דורך די מענטש-געשטאַלטן לויכט ווירקלאך אַלעמאָל דורך דער רעזאָנערישער מיין, דער אויסגעשפּראָכענער ווילן צו מאָראַליזירן.

דערפאַר טרעפט עס אַזוי אָפט, אַז אַרום דער מענטש-פיגור, ווי נאָר זי באווייזט זיך, הויבט אָן אויסצוזען דעקאָראַטיוו ניסטערס קאָסמישע בילד. טוט דען ניט דאָס בילד פון מידבער-אופשטאַנד מיט אמאָל א פאל ווי אין א טהאָם ארײַן, ווען עס באווייזט זיך דער הייליקער. וואו איז דער קינסטלעריש-מאָטיווירטער פינאל פון דעמדאָזיקן גראַנדיעזן מידבער-אופשטאַנד? וואו איז דער קינסטלערישער מעהוס פון דעם גענגשטאַנד-מענטש (דאָס מאָל—דער הייליקער)? איז דער נאָזיר צום קערנדל געקומען, דער גייער פון „צום בארג" האָט דעם בארג דערזען, דער הייליקער האָט דעם מידבער-אופשטאַנר באזיגט — מיט וואָסערע קינסטלעריש-מאָטיווירטע רעכט?

ניסטערס גייער-לעגענדע האָט דערוף קיין ענטפער ניט. וואָלט איר אישעוו-קאלאריט ניט זיין אַזוי דורכגעדרונגען מיט קינסטלערישן נייגיר, וואלט איר קינסטלערישע מאַמאָשעס ניט זיין זיך אליין געטריי און אין זיך אליין פארגלויבט, דעמאלט וואלט עפשער דא קאנען גילטן יענע נעס-מעגלאכקייט, וואס שיינט ארויס באַ דעם מיסטיקער פון יעדן וואָרט.

ניסטער איז אָבער ניט קיין מיסטיקער, און ניט ניסטער, דער מיסטיקער, האָט דעם מידבער-אופשטאנד געשטילט, נאָר בלויז ניסטער — דער רעזאָנער. דערפאר פעלט אין דער האנדלונג דער דינאמישער שטויס, די לעגענדע ווערט מיטאַמאל אינערלאך-פארגליוורט. דאָס קאָסמישע בילד נעמט אויסצוזען טעאטראל, אויסערלאך און אויסגעטראכט.

און דעמאָלט דערפילן מיר אלעמאָל דעם „איבערפלוס פון קונסט" אין ניסטערס לעגענדע.

דעם קינסטלערישן נייגיר זײנעם צו אנטפּלעקן גראדע אין די סטעפּן און מידבּאָריעס... און ניסטערס „בּארג״, דער ענדציל פון גייערס וועג, וואָס דאַרף זײן די אנטפּלעקונג פון דעמזעלבּן קינסטלערישן נייגיר, — וואָס פאר א קלאל ניט מיסטישער בּארג דאָס איז...

שטייט ער ניט, אָט דער „בּאַרג״, ערגעץ אין דער רעכטער מיט פון אישעוו, וואוהין עס לאָזט זיך ניסטערס „הייליקער״ גיין?

און ניסטער האָט טאַקע זײן קאָסמישע בּילד דורכאויס ווי א אישעוו-בּילד געבּויט: בּאלעבּט און בּאַפּעלקערט. אין דעם גייער-רוף, וואָס איז אַזוי אָפּט אויך דער לעבּנס-רוף פון אָט דעם קאסמישן בּילד,—וויפל קלאָרע און אויסדריקלאכע אישעוו-פארלאנגען און אישעוו-אינטערעסן...

און דערפאר, עפּשער, איז אין ניסטערס גייער-לעגענדע אזוי בּוילעט פארקערפּערט נאך איין געוויסער אישעוו-אינטערעס: דער אינטערעס צו קונסט.

ניסטערס גייער-לעגענדע האָט פריער פאַר אלץ געשטילט זײן בּיינקשאפט נאָך קונסט. אָט די בּיינקשאפט איז שוין, אפאָנים, רעכט אָנגעשטריינגט געווען אין ניסטערן צו יענער צייט.

אן אנדערס מאָל קאָן זיך עס אַפילע דאַכטן, אַז דערזעלבּער ניסטער, וועלכער האָט אַזוי אנטשלאָסן א ריס געטאָן זיך פון דער נאַאיווער עסטעטישער שיין-וועלט, פּרואווט אין זײן גייער-לעגענדע דאָ און דאָרט הינטערווילעכטס צו בּאַטרעטן דאָס קרישטאל-געבּיי פון דער „עסטעטיזירטער״ קונסט.

אַזוינס קאָן דיקטירן אונז דער ערשטער איינדרוק. אין עמעסן אָבּער האָט ניסטער אַפילע אַפן שעטאַך פון דער לעגענדע זעלטן-ווען בּאַגעגנט זיך מיט די קאוואָנעס פון דעם שיינגייסטיקן אַרטיסטיזם.

ניסטערס גייער-לעגענדע איז דורכאויס א מאטעריעלע, א מאַמאָשעסדיקע. איר קאָמפּליצירטקייט, וואס שפּילט מיט ד׳ פארבּן פון הארמאָנישער פארגאנצקייט, בּלייבּט דאָך אַלעמאָל זיך געטריי. און וואָס פריער עס איז ניסטערס פאַנטאזי, ווי אין „שיידים״, צום בּײשפּיל, אַלץ וויינקער פּילט זיך דאָ דער „איבּערפלוס פון קונסט״.

פון וואַנען נעמט זיך אָבּער פאָרט אָט דער איינדרוק, וואָס קערט זיך אום צו אונז אין אַ צווייטער גייער-לעגענדע און דוימט אונז ווידער, אז דאָ איז פאַראַן אן „איבּערפלוס פון קונסט״? ניסטערס מייסעס פון גייערישן פעריאָד לאָזן צו בּאַמערקן, אַז אַזאַ איינדרוק שאַפּט זיך אלעמאָל אין א בּאשטימטן מאָמענט: ווען צווישן די פיל אישעווגעגנשטאַנדן, וואָס בּאַוועגן זיך אין ניסטערס לעגענדע, בּאווייזט זיך דער געגנשטאַנד-מענטש.

אַנקעגן דעם ווייטערישן „שטומען", אַנקעגן ד. בערגלסאָנס „נאָך אַלעמען"-שטילקייט שטעלט זיך אַוועק ניסטערס פּאַטאָס פון קאָסמישן שטאָף, וועלכער איז דורכאויס לעבנסדאָרשט, דורכאויס לעבנס-באַרעכטיקונג.

דורך דעם געבאָט „דער איקער איז גיין" („צום באַרג") באַקומט ניסטערס אָפּטימיזם די מאַקסימאַלע אויסגעשפּראָכנקייט. ניסטער האָט איינגעוועבט זיין פּאַסירונג-אידיי אין דעם פּאַטאָס פון קאָסמישן שטאָף— אָבער די גייער-לעגענדע האָט איר פּאַסירונג-אידיי ווען עס איז דען געקאָנט פּאַרשווייגן?

און מעג ניסטערס „גייערשאַפט" פּאַרלויפן אף אָפּגעזונדערטע און ווייט-פּאַרלעגענע וועגן און שטעגן, מעג זי אָפּטמאָל איינשליסן זיך אין דער אינטימקייט פון ניסטערס פּאַרטיפטן ליריזם, באַקומט זי דאָך די באַדייטונג פון דעם גרעסטן פּאַקטאָר אין אונזער נייער ליטעראַטור-אַנט-וויקלונג. אָבער גראָדע דאָס הייסט אונז צו באַטראַכטן זי באַם שיין פון די מאַקסימאַלע פּאָדערונגען.

און נאָר אין אַזאַ שיין קאָן ניסטערס גייער-לעגענדע אַרויסטרעטן פּאַר אונז בוילעט און קלאָר.

III.

פּאַר די איינציקע, וועלכע זיינען גענייגט אין ניסטערס „גייער-שאַפט" צו זען אַ מיסטישע דערשיינונג, איז געוויס ניט איבעריק אָפּ-צושטעלן זיך אף די ענדערונגען, וועלכע זיינען אין צוזאַמענהאַנג מיט דער „גייערשאַפט" אריינגעטראָגן געוואָרן אין ניסטערס שאַפן.

עס איז אַמאָל געזאָגט געוואָרן דורך אַ געוויסן פראַנצויזישן שריפטשטעלער: דער מיסטישער פּעריאָד אין דעם שאַפן פון אַ קינסט-לער באַדייט אָפּטער ווי אַלץ דעם קריזיס פון זיין קינסטלערישן נייגיר.

אין דערדאָזיקער באַמערקונג איז געוויס פּאַראַן אַ סאַך ריכטי-קייט. דאָס מיסטישע באַקומט אין קינסטלערישן שאַפן גאַנץ פּאַרשיידענע פּאָרמען און פּאַרשיידענע אויסדרוקן. אָבער דערביי לאָזט זיך קיינמאָל ניט צו פּאַרזען, אַז פלאַנצנדיק אין דער גאָרער ארומיקייט די נעס-מעגלאכקייט און נעס-דערוואַרטונגען, זוכט דער מיסטיקער זיין שעפע-רישן יעסאָד אויסער דער קונסט, און מעמיילע אויך אויסער דעם קינ-סטלערישן נייגיר. דער מיסטיקער נעמט אָן די וועלט, ווי אן אנזאג. ניסטערס „גייערשאַפט" נעמט אָן דעם אָנזאָג אין נאָמען פון דער וועלט. ווי מיד עס ווערט ניט ניסטער צו פירן דעם גייער דורך דער רעכטער באַלעבטקייט פון די וועלדער און סטעפּן, ווי מיד עס ווערט ניט ניסטער

דער „געזאַנג און געבעט" איז שוין דורכגעדרונגען מיט אן אויס-געשפּראָכענער ביינקשאַפט נאָך קונסט, נאָך קינסטלערישער באַצוימונג און קינסטלערישער אויסדריקלאַכקייט.

אָבער אין בוך „געזאַנג און געבעט" איז צו פאַרנעמען נאָך אן אַנדערע אַרט ביינקשאַפט. ניסטערס עסטיציזם, אַ צוגעבונדענער ביזאַהער צום „שעפערישן שוידער", גייט אוועק אין דער טיף פון דער קינסט-לער-נאַטור, וואו ער באַקומט ניט נאָר אַ געוויסע באַצוימונג, נאָר אויך אַ נייע אָנווענדונג.

אין „געזאַנג און געבעט" הויבט אָן צו ציען זיך יענער פאָדעם פון דערוואַרטונג-שטימונגען, וועלכע האָבן געשאַפן דעם יעסאָד פון ניסטערס „גייערשאַפט".

ניסטער ווערט אַ „גייער". אין זיין קינסטלערישן שטייגער קומט פאָר אן איבערבראָך. ער פאַרלירט די אופרייס-קראַפט, וועלכע האָט אין די יוגנטלאַכע ווערק צעשטויבט און צעשפּליטערט דאָס קינסטלע-רישע בילד.

און ניסטערס „צום באַרג" איז דאָס ערשטע ווערק, וואו עס טרעט שוין אַרויס דער איבערבראָך דייטלאַך און קלאָר.

וואָס פאַרבלייבט דאָ פון דעם יוגנטלאַכן ניסטער?

פריער פאַר אלץ דער כוש צו אופוואַכנדיקער היסטאָרישער רוי-קראַפט. די פאַסירונג-אידיי, וואָס פירט אָן מיטן „גייער" און מיט דער „גייערשאַפט".

ניסטער נעמט מיט דידאַזיקע אידיי פון זיין יוגנט-צייט, ער נעמט מיט אויך די קאָסמישע פאַבולע פון זיינע יוגנט-ווערק און דאָס שטעלט עס אַוועק די „גייערשאַפט" אין אַזאַ אייגנאַרטיקער באַלויכטונג

האָט זיך ניסטער אָפּגעזאָגט דערביי פון זיין יוגנטלאַכן פּאַטאָס? ניין. אָט דער קינסטלער, וועמעס יוגנטלאַכער ווילן איז געווען אופ-צורייסן די „קפירע-שטילקייט" פון אונזער נאָך-רעוואָלוציע-פעריאָד, זאָגט זיך אויך שפּעטער פון אָט דעם גראַנגל ניט אָפּ.

וואָס קאָן גילטן ווי אַ גרעסערער ניצאָכן איבער דער אָפּלייקע-נערישער „קפירע-שטילקייט", ווי אָט דער פּאַטאָס פון קאָסמישן שטאָף, וועלכן ניסטער האָט אַריינגעטראָגן אין דער „גייער" לעגענדע?

און ניסטערס לעגענדע וועגן דעם „גייער" ווערט אַזוי טיף איינ-געוואָרצלט אין דעם אַקטיוון אָפּטימיזם, זי ווערט אַזוי אייגנ פאַרבונדן מיט סאָציאַל-היסטאָרישע איבערלעבונגען, אַז די „גייערשאַפט" באַקומט די רעכט צו ווערן דער אויסגאַנג-פּונקט פון אַ נייער טראַדיציע אין דער מאָדערנער אידישער ליטעראַטור.

אין דער קאָסמישער פאַבולע פון „מייסע-בריישיס" באַגעגענען זיך אַלע אימפולסן פון ניסטערס שפּעטערדיקן שאַפן.

דאָ ווערט אַף אַן עכט-ניסטערישן אויפן אָפּגעשאַפט דער טראַדיציאָנעלער פּאַראַלעליזם פון „אַלט און ניי", וועלכער איז אַזוי כאַראַקטעריסטיש פאַר פּערעצעס געדאַנקענגאַנג.

בּאַ ניסטערן זיינען עס ניט קיין פּאַראַלעלע ליניען, ניסטער זאַמלט אוף די גאַנצע אויסשטראַלונגס-ליכט פון נאַציאָנאַלן אָוואַר, דעם „מיר", וואָס גייט פון לאַנד קנאַאַן, קעדיי אַ שליידער צו טאָן אים אין דער וועלט, וואָס שטייט נאָך אַף „שוועל פון יעצירע".

עמעס, ניסטערס אידיי פון קאָסמישן געשעען קאָן ניט דיקטירן מער איידער אַ כאַאָטישן בּילדער-געווימל. זי האָט נאָך ניט קיין פעסטע קאָנטורן. קאָן זיין, ווען ניסטער וואָלט דידאָזיקע קאָנטורן קאָנען פאַרצייכענען, דעמאָלט וואָלטן מיר דערקענען אין דעם יונגן ניסטער אַ ט א ו א י ט מ ע ן - גייסט, איינעם פון יענע גייסטער, וואָס קומען צו ריידן אין נאָמען פון אופוואַכנדיקן היסטאָרישן רוי-שטאָף.

אָבער ניסטער האָט דידאָזיקע קאָנטורן אין זיינע יוגנטלאַכע ווערק ניט בּאַוויזן צו פאַרצייכענען.

אַוועקגייענדיק פון דער נאַאיווער שיין-וועלט, האָט ניסטער אין זיינע יוגנט ווערק געלאָזט הערן פונקט אַזויפיל אָרגאַנישן אומצוטרוי צו קונסט, וויפל „שעפערישן שוידער". און דאָס האָט בּאַשאַפן דעם אייגנאַרטיקן אויסזען פון ניסטערס יוגנט-ווערק.

II

ניסטערס אָרט אין דער נייער אידישער ליטעראַטור וואָלט געוויס מיט אַ היפּשע צייט פריער נאָך ווערן בּאַשטימט און פעסטבּאַצייכנט, ווען אין צענטר פון ניסטערס שאַפן וואָלט ניט שטיין די קאָסמישע פאַבּולע, וועלכע זעט אויס, לעפאָנים, צו זיין אויסער אָרט און צייט.

דאָס האָט אַלעמאָל געשטעלט אין אַ זייט ניסטערס אַקטיוון עטיציזים, וועלכער האָט שטענדיק גערעדט מיט דער שפּראַך פון צייט-רעאַגירונגען און צייט-געפילן.

און עס איז געשען אַזוי, אַז דורך דער עקסצענטרישער אויסערלאַכקייט פון ניסטערס יוגנט-ווערק האָט מען אָפטמאָל ניט בּאַוויזן דערנעענטערן זיך אויך צו דעם וועזן פון ניסטערס שפּעטעריקן שאַפן.

די דאָזיקע אויסערלאַכקייט האָט אינגיכן גענומען צו ענדערן זיך.

מאָלט פֿאַרבונדן געווען מיט אַ שטענדיקן אָנזאָגן, מיט א שטענדיקן בסורע-ברײנגען.

פון סקיצע צו סקיצע האָט זיך באַ ניסטערן געכאַזערט דער לײט-מאָטיוו:

— ערד אין מויל צו די, וואָס זאָגן,
האפענונג אומזיסטע...
(„געזאנג און געבעט")

און ווען ניסטער האָט אין דעמזעלבן בוך אויסדריקלאך גע-פרעגט שוין:

— זעט מען דען ניט:
אונז אף רוקן
רײט די צײט?

איז דאָס שוין געווען ווי אַ געוויסע אַנטשײדונג פון די יוגנט-לאכע מאָטיוון.

ניסטערס כאַאָס-שפּראַך האָט שוין געוואָלט רײדן אין נאָמען פון „צײט", אין נאָמען פון היסטאָרישן רוי-שטאָף, וועלכע עטעמט אין די יוגנטלאכע ווערק ניסטערס.

אין „געזאַנג און געבעט" קלינגט דאָס שוין אָפּטמאָל, ווי אַ באַ-גריסונג-ליד דער וועלט, וואָס שטײט „נאָך אף שוועל פון יעצירע", ווי די באַגריסונג-ליד פֿאַר יענעם „יעצירע-שטאָף", וואָס שטײט נאָך ערעוו געשיכטע, ערעוו היסטאָרישע פֿארקערפּערונג.

ניסטער ווערט אין דערדאָזיקער צײט גלײך ווי צוגעשמידט צו דעם „מײסע-ברײשיס"-סיוזשעט. צו דעמדאָזיקן סיוזשעט פירן ניט נאָר די קאַבאָלע-ווירקונגען, וועלכע האָבן ניסטערס וואָרט דערצויגן. ניסטערס „מײסע ברײשיס" וויל זײן דער סימוואָל פון אַ אופוואכנדיקן היסטאָרישן רוי-שטאָף, דעד סימוואל פון שטענדיק-דויערנדיקן קאָסמישן געשעען.

און דאָס האָט דעמאָלט געלײגט אַ באַזונדערן שטעמפּל אַף ניסטערס ערשטע ווערק.

אינמיטן דעם פריאיקן נאַאיוון „רענעסאַנס" אונזערן, אף די וועגן וואָס האָבן געפירט, דאַכט זיך, נאָר צו שײן-וועלט און צו שײן-גײסט, האָט זיך באַוויזן דער ניסטער, אַ קינסטלער, וועלכער האָט גערעדט שטענדיק וועגן קאָסמישן געשעען און געראַנגלט זיך אומעטום מיט דער „קפירע-שטילקײט". מע האָט עס דעמאָלט נאָך געקאָנט זען: אין ניסטערס כאַאָס-שפּראַך הערן זיך באַשטימטע סאָציאַלע און נאַציאָנאַלע מאָטיוון.

און אַזוי בוילעט איז שוין דאָ צו דערקענען ניסטערס שפּעטער-דיקע מאניר צו פלאַנצן די נאַציאָנאַלע און סאָציאַלע מאָטיוון אין דער קאָסמישער פאַבולע.

— איך, איך, שטילקייט, בין פון אייביק אן געווען און וועל אייביק-אייביק זיין. אויסער מיר איז ניט געווען. איז ניט. און וועט ניט זיין: ניט דו, ניט עמיצער, ניט קיינער. איך לייקן דיך...

„העכער פון דער ערד״.

פאַר דעם יונגען ניסטערן פלעג פון סקיצע צו סקיצע דידאָזיקע שטילקייט אופוואַקסן און די גאַנצע אופרייס-קראַפט פון דעם יונגן ני-סטערן איז, דאַכט זיך, נאָר קעגן איר און אַף צו ווידער איר געווען...

אָבער קלאָר און באשיינפערלאך איז אין ניסטערס יוגנט-ווערק נאָך אן אנדער מאָמענט. ניסטערס יוגנט-ווערק ווילן ניט און קאָנען זיך ניט איינפאַסן אין דער נאַאיווער שיין-וועלט פון אונזערע דעמאָלטיקע „רענעסאַנס״-טרוימען. נאָך מער: ניסטער האָט ביכלאַל דעמאָלט וועגן אַ שיין-וועלט ווייניק-וואָס געטראַכט און פאַר אַ שיין-גייסט ווייניק-וואָס געקאָנט גילטן. אַ באַשטימטן קער-צייכן האָט ניסטער געהאַט באַ זיין אַריינטרעטן אין דער ליטעראַטור. זיינע ערשטע ווערק זיינען דורכ-אויס פאַרפלייצט פון יענעם כאַאָטישן געווימל, וואָס קאָן ווייניקער ווי אַלץ געמאָסטן ווערן מיט דער מאָס פון שיינקייט. ניסטער איז דאָ נאָך דורכאויס דורכגעדרונגען מיט אָרגאַנישן אומצוטרוי צו קונסט, ער גלויבט אַזוי ווייניק אין דעם, אַז קינסטלערישע מיטל געניגן (אַז זיי מ ע ג ן געניגן!). האָט ער דאָך נאָך אין דער ערשטער סקיצע זיינער פון בוך „געדאַנקען און מאָטיוון״ דערציילט וועגן א „קיללאכן שעפערישן שוידער״.

און אַזוינס איז ווירקלאך געווען אין ניסטערס דעמאָלטיקער כאַ-אָס-שפראַך, אין דעם געלויף פון בילדער, וואָס איז דורכגעדרונגען מיט פאַנטאַסטישן געדאַנק און געדאנקלאכער פאַנטאַסטיק, אין יענע אויסער-ליטעראַרישע ווירקונגען, וואָס זיינען פאַר ניסטערן אַזוי לאנג געווען אויך אַנטי-ליטעראַרישע ווירקונגען.

אין די יוגנטלאכע ווערק איז דעריבער מער ווי אַלץ איבערראשנ-דיק אָט דער „שעפערישער שוידער״, די פאנאַטישע איבערגעגעבנקייט צו דער אומאָרדענונג, צו דער מאַקסימאַלער אומאָרדענונג...

און וואָס איז דער יונגער ניסטער דערמיט אויסן געווען? דערוף איז אין די יוגנטלאכע ווערק ניסטערס נאָך זיכער קיין פולער ענטפער ניטאָ.

ניסטער האָט פון ווערק צו ווערק געפירט אַ געראַנגל מיט דער שטילקייט, מיט דער „קפירע-שטילקייט״. ווי ניסטער רופט זי אָן, און איז דערביי עפּעס געווען קאָנקרעטעס אין ניסטערס שפראַך-געווימל, איז עס בלויז די האָפערדיקייט, דער אַקטיווער אָפּטימיזם, וואָס איז דאָ אַזוי אויסגעשפּראָכן. ניסטער האָט נאָך אין זיין ערשטן בוך גענומען ריידן וועגן אַ „הימל און זיך״. און ניסטערס כאַאָס-שפּראַך איז דע-

דער ניסטער

I.

וועגן דעם אָנפאַנג פון ניסטערס קינסטלערישן וועג לאָזט זיך דערציילן מיט פאָלגנדיקע ווערטער.

געווען איז עס אין אָנהויב פון יענע צייטן, ווען אויסלאָזן האָט זיך גענומען די אקטועלקייט פון אונזער קלאַסישן קונסט־שטייגער.

ניט דערבויט איז נאָך געשטאַנען דאָס געבייַ פון פערעצעס קונסט, ניט געוואוסט האָט מען, וואָס עס לאָזט זיך נאָך פון פערעצן צו דער־ווארטן. אָבער דער יונגער קינסטלער־דאָר, וואָס איז אָקאָרשט ניט לאנג אַרייַנגעטראָטן אין דער ליטעראַטור, האָט שוין אַף אַ קאָל גענומען וועגן אייגענעם שיין־גייסט און אייגענער שיין־וועלט צו ריידן...

אַזאַ צייט איז עס געווען, ווען אַ שטילקייט האָט זיך איבער דער לייַנג און ברייט פון אידישן נאָך־רעוואָלוציע־פעריאָד געשפּרייט. און ווירקלאַך: אין בערגלסאָנס שטום־שווייגנדיקן „אַרום וואָקזאַל“, אין א. ווייטערס „שטומען“ — וואָס פאַר אַ ברייטע אויסגוס פון שטילקייט, וואָס פאַר אַ טויטע פעלד פון געזעלשאַפלאכן גליוער־צושטאַנד...

אינמיטן דעמדאָזיקן גליוער־צושטאַנד האָט דער יונגער קינסט־לער־דאָר מיט ש. אַשן בעראָש זיין שיין־וועלט געפּרואווט בויען. דער קינסטלער קאָוואַלסקי פון אַשס „מערי“ האָט דעמאָלט געזאָלט ווי די פאַרקערפּערונג פון קינסטלערישן שיין־גייסט גילטן... און אין דערדאָזיקער סוויווע האָט זיך דער יונגער ניסטער באַוויזן.

געווען איז עס קלאָר און פאַר יעדן באשיינפּערלאַך: ניסטערס אָנ־פאַנג־ווערק האָבן אַף דערדאָזיקער אַרומיקייט־שטילקייט גאַנץ דייטלאַך און קלאָר רעאַגירט. איז דען ניט די שטים פון אָט דער נאָך־רעוואָלו־ציע־שטילקייט געווען:

דעמאלט וואלט בערגלסאָן, קאָן זיין, אויך געקענט אפשאפן די „פארמאכטע טירן" פון יענעם אוניווערסאלן וועלט-מישפעט, צו וועלכן עס ציט אים שטענדיק און אומעטום.

אבער דעם פולן אויסדרוק פון דידאזיקע פארגעפילן באהערשט בערגלסאָן ניט. דאס איז אין „אפגאנג" קלארער, ווי אין אלע פרי-עריקע ווערק בערגלסאנס.

דערפאר איז אין „אָפּגאנג"—דעם ווערק פון פארשיידענע טאכהאקלען —פאראן אויך דער סאַכאַקל פון בערגלסאנס ביזאהעריקן קינסטלערישן וועג. דער דאזיקער סאכאקל זאגט, אז אריבערצושפרייזן די גרענעצן פון ראקיטנער דערפארונג איז בערגלסאנס קונסט, אפאנים, ניט באשערט. אבער דערזעלבער סאכאקל זאגט אויך, אז רעווידירנדיק אלע געוויס-קייטן פון אונזער קלאסישן קונסט-שטייגער, האט בערגלסאנס אומרו געבראכט מיט זיך א נייע געוויסקייט: די בערגלסאנישע מייסטערשאפט. און צו ניט דורך דעם גופע האט בערגלסאנס אפלייקענערישער גייסט זיך אליין גויווער געוועז?

צו ניט דורך דעם גופע איז די „קליינשטעטלדיקע טראגעדיע" געשטעלט געווארן באם סאַמע ראנד פון דער ראקיטנער דערפארונג, דאָרט, וואו מיט בערגלסאנס וועגן וועלן ניט איינמאל נאך באגעגע-גען זיך די וועגן פון דער נייער אידישער קונסט?...

געטאן מיט זייער צעשראקן גאלד אין דער ווייט. נאר ניט דערקענט ניט זיך, ניט די גענגט ארום...

„אפגאנג”, 6.

אין דערדאזיקער שטעלע איז פאראן פיל כאראקטעריסטישעס פאר דער נייער ווענדונג פון בערגלסאנס אימפרעסיאניזם אין „אָפּגאנג”.

ווי יענער באנאכטיקער בליק, וועלכן בערגלסאן שילדערט אין דעמדאזיקן אריינפיר-קאפיטל, אזוי טוט א בליק די איררעאלע אייבי-קייט-געשטאלט, מיילעך, אין גאנג פון די „אפגאנג”-בילדער, און „מאדנע נאקעט, ווי ניט קיין היגע” זעען דעמאלט אויס די באקאנטע בערגל-סאנישע פיגורן, וואס באוועגן זיך דא.

דער אימפרעסיאניזם האט דא אין זיין רעשוס שוין אלץ ווייניקער און ווייניקער זייטיקע וועגן צו דעם ברייטן סאציאלן פּלאַן, צו דער פּאָזיטיוויסטישער סאציאלער דערפארונג בערגלסאנס.

דערפאר פעלט אין „אפגאנג” שוין ניט נאר די האנדלונג, נאר אויך די האנדלונג-מעגלאַכקייט. דער אימפרעסיאניזם, וואס איז אלעמאל געווען בערגלסאנס קאמפראמיס-שטייגער, דינט שוין דא דעם קינסטלער מיט ווייניקער דערפאלג.

בערגלסאנס סטיל-אויסגעהאלטנקייט, וואס איז דורכאויס אונטער-געווארפן די אפאריזמען פון דעמדאזיקן ווערק, טרעט שוין דא ארויס מיט איר גאַנצן צוואנג-כאראקטער: א ריי סכעמאטיזירטע פיגורן, א גאנצע מיינגע סטיליזירטע גוזמעס, וואס זיינען קינסטלעריש ניט בארעכ-טיקט, און אומגעהייערע היפּערטראפיע פון פסיכאלאגישקייט, וועלכע האט ניט קיין דינאמישן קערן און שטויסט זיך פאקטיש ארום אין „טויטן” פונקט,—אט דאס איז די אויסנזייט פון בערגלסאנס צוואנג-סטיל, וועלכע האט זיך ארויסבאוויזן אין „אפגאנג”.

דער ווילן צו פאראלגעמיינען, אזוי צו זאגן, „אוניווערסאַליזירן” די ראקיטנער דערפארונג האט דא אף א היפשער ווײַלע פארסכעמא-טישט בערגלסאנס פלאסטישע שילדערונג.

און קלאר איז דעריבער: ניט אין די געלונגענע געדיכט-אנגעוואר-פענע אפאריזמען, וואס זיינען בארופן צולאזן הערן בערגלסאנס אוני-ווערסאלן סינטעז—ניט דא ליגט די מעגלאַכקייט צו שאפן דאס אַפּאָטעאָז-ווערק, וועלכעס בערגלסאן האט געפלאנט אין „אפגאנג”. אזא ווערק וואלט עפשער געקענט קומען נאר דעמאלט, ווען בערגלסאן זאל פארמאגן, כוץ געלונגענע אַפאָריזמען, אויך דעם פולן אוסדרוק פון יענע פילאזאפישע פאָרגעפילן, וועלכע ווילן אזוי לאנג פארלאזן דעם באָדן פון דער „קליינשטעטלדיקער טראגעדיע”.

— „אָבער עס איז דאָך הוילער שעד!"—זאָגט וועגן אַזאַ ארט עקס־פערימענט בערגלסאָנס העלד כאַאים־מוישע אין „אָפּגאַנג". און אין דעם צווישנרוף, וואָס רייסט זיך אַרײַן אין בערגלסאָנס שאַפן, איז בוילעט אָנגעצייכנט דער וועג, וועלכן בערגלסאָן האָט דורכגעמאכט פון „נאָך אלעמען" ביזן „אָפּגאַנג".

דער „אָפּגאַנג" שליסט אָפּ אין אלע הינזיכטן די גאַנצע ביזאהע־ריקע קונסט בערגלסאָנס.

אין פלוג, איז דאָ פארטראָטן די גרעסטע האסאָגע פון אונזער גאַנצער נאכקלאסישער טקופע. דער קינסטלערישער סינטעז, וועלכער האָט אין „נאָך אלעמען" פאַרלאַנגט צו ווערן א סטיל, האָט אין „אָפּ־גאַנג" שוין געמאָלדן זיינע רעכט צו ווערן א וועלט־אנשויאונג.

דער „אָפּגאַנג" איז אין דער הינזיכט זייער כאַראַקטעריסטיש: קיינמאָל האָט בערגלסאָנס קונסט ניט געלאָזט וויסן אַזאַ דאָרשט נאָך פארמולירונגען, היסטאָרישע סאַכהאַקלען און אָפּשאַצונגען, ווי אין דעמ־דאָזיקן ווערק. דאָ שווימט און גריבלט מיט אפּאָריזמען און לאקאָנישע פאָרמולן. דער איבערפלוס פון סאכהאקלען, וועלכע ווערן אריבערגע־טראָגן אַף דעם פּלאַן פון בערגלסאָנס שטעטל־סוויווע, האָט, אייגנטלאַך, געצוואונגען דעם קינסטלער זיך אומקערן צום בילדער־קרייז, וועלכער איז געווען אויסגעשעפּט נאָך אין „נאָך אלעמען". אָבער דאָס, וואָס דאָרט ווערט אויסגעשעפּט בילדעריש, דארף דאָ דורכגיין דורך פאָרמולירונגען.

און דערפאַר איז טאַקע קענטיק אין „אָפּגאַנג": ער דארף זיין דער אפּאטעאז פון „נאָך אלעמען". אויב דאָס פריערדיקע ווערק האָט געהאט צו טון מיט „נאָך אלעמען"־בילדער, דארף דער „אָפּגאַנג" פארמולירן בערגלסאָנס „נאָך־אלעמען"־דאָגמאט. און בערגלסאָן גייט אנטשלאָסן אַף דעמדאָזיקן וועג.

וועזנטלאַך־נייס איז אין „אָפּגאַנג" פאַראַן ווינציק, אָבער אינ־מיטן דער „וועלט, וואָס שווייגט" הויבט זיך אָן דער דיאלאָג מיט מיי־לעכן, אין פלוג, דער דיאלאג מיט דער אייביקייט, וועלכע דארף בייזיין ארום אלע האנדלונגס־מאָמענטן פון דעמדאָזיקן ווערק.

דער אפּאָטעאז פון „אפּגאנג" איז דורכאויס אף דעם געבויט. די באלויכטונג קומט דא פון א מין אייביקייט־אויסשטראלונג, וועלכע ווארפט אף אלע באקאנטע בערגלסאנישע אביעקטן א שיין פון איר־רעאלע זעאונגען.

— מיט יעדן אומגעריכטן בליק האבן זיך פלוצים, ווי אומגעריכט, אופ־געכאפּט דער מיל־קוימען מיט די צוויי קלויסטער־שפּיצן, וואס אין בײדע עקן אישואוו אונטער די בערג. מאדנע נאקעט, ווי ניט קיין היגע, האבן זיי א שימער

דערמיט א ווייטקייט-פּערספּעקטיוו, וואָס ווערט אריינגעטראָגן אין אלע לעבנסשטייגער-בילדער, אַ בילדערדאָרשטיקע און געשטאלטנדאָרשטיקע מייסטערשאַפט צוזאַמען מיט אַן אלץ-פאַרמעקנדיקן, אלץ אָפּלייקנדיקן קינסטלערישן סינטעז...

בערגעלסאָנס אימפּרעסיאָניסטישער מעטאָד האָט דעמדאָזיקן ווי-דערשטאַנד אין זיך איינגעזאַפּט, און ווער וועט נאָך דעם בוך „נאָך אלעמען" לייקענען אין דעם, אַז דער צוואנג-סטיל פון דעם אומגלויביקן קאָן ניט נאָר האָבן זיין אייגענע נאַטור, נאָר אויך זיין אייגענע נאטיר-לאַכקייט?..

IV

אין „נאָך אלעמען"—א ווערק, וואָס האָט צו וויסן געגעבן וועגן דער אומעדלאַכער טראגישקייט פון בערגלסאָנס שאַפן—איז גלייכצייטיק פאַרטראָטן דאָס בעסטע, וואָס בערגלסאָנס קונסט פאַרמאָגט.

דורך די זייטיקע וועגן פון זיין עקספּערימענט-שטייגער האָט בער-גלסאָן זיך דערנעענטערט צו די „יערושע-הייזער, וואָס האָבן אפן זעל-טענעם דורכגייער אַ בלאָז-געטאָן מיט לייטישער מאָרעשכוירע און מיט אלטער אומעטיקלאַכער גווירעשאַפט" (יאָסף שאָר). אין דעם יערושע-אומעט פון אָט די הייזער, וועלכער האָט געוויס דערצויגן בערגלסאָנס כוש צו „וועלט-אומעט" — דאָ האָט בערגלסאָנס צוואנג-סטיל געקענט געפינען די פאסיקע קינסטלערישע אויספירן. און אזוי איז דאָך אלעמאָל באַ בער-געלסאָנען: קוים זיינען געזיכערט די אנטגילטיקע אויספירן פון זיין אוניווערסאלן אומרו, גייט ער נאָענט צו צו דער פלאסטישער פאַרקער-פערונג.

בערגלסאָן האָט דאָ געפונען די ברייטע ליניען פון זיין גרויס-אַרטיקן קינסטלערישן געביי, דעם רייכן ארנאמענט פון אַ געזעצטער סוויווע, דעם פּרעכטיקן פאַרבנשטאָף פון „אלטער אומעטיקלאַכער גווי-רעשאַפט".

בערגלסאָנס שילדערונג קאָן אָבער באַזייטיקן די גאַנצע אידי-לישע אלט-באקאנטקייט פון דער שטעטל-סוויווע. און אפילע מאָנאָטאָני-זירנדיק בעקיוון די האנדלונג, געפינט בערגלסאָן אין זיך גענוג איינער-לאַכע געשפאנטקייט, וועלכע שטאַרקט דאָס בילד.

מיר דערקענען זי, אָט די געשפאַנטקייט: זי שטאַמט פון דעם שטענדיקן עקספּערימענטירן — מיט זיך, מיט אייגענער קינסטלערישער פרייד, מיט אייגענער פאַרצווייפלונג.

פון יענע געמיט-זעאונגען, וואָס לאָזן נאָך ווי עס איז צו פארהיטן די אויסגעהאלטנקייט פונם צוואנג-סטיל.

אַף דידאָזיקע זייטיקע ווענן האַלט זיך אויך דער בערגלסאָנישער אימפרעסיאניזם, אַף וועלכן ס׳האָט אָנגעוויזן י. דאָבּרושין.

אָט דער קינסטלערישער מעטאָד, וואָס באַרעכטיקט די זייטיקע בליקן און דעם זייטיקן שמייכל, מאכט מעגלאַך דאָס צוזאַמענלעבן פון ווידערשפּרוכיקע טענדענצן אין בערגלסאָנס קונסט.

אַזוי אָפט טרעפט עס דאָך, אַז אין בערגלסאָנס אימפּרעסיאניס-טישן בילד ווערט ניט נאָר געשילדערט, נאָר אויך געאורטיילט די געגע-בענע דערשיינונג. דער אימפּרעסיאָניסטישער מעטאָד גיט די מעגלאכ-קייט צו אורטיילן „באַ פאַרמאכטע טירן״. אַזוי „באַ פאַרמאכטע טירן״ ווערט אויסגעהערט אלעמאָל דאָס באשולדיקונגס-וואָרט פון בערגלסאָנס אומרו, און ווען מיר באַקומען נאָכדעם בערגלסאָנס אימפּרעסיאָניסטישע שילדערונג, איז עס אלעמאָל א קאָמפּראָמיס צווישן דער טראגישער „טיפ-קייט״ פון זיין אוניווערסאַלן אומרו און דער ראכוועסדיקער ברייט פון בערגלסאָנס סאָציאלער דערפאַרונג.

און בערגלסאָן ווייסט דעמדאָזיקן קאמפּראמיס-מעטאָד צו שעצן. ער ווייסט צו שעצן די זייטיקע ווענן, וואָס פירן צו קינסטלערישער שליימעס דעם טראַגישן וועזן פון זיין עקספּערימענט-גייסט. ער ווייסט צו שעצן אויך יענע לירישע שטימונג-פלאך, וואו עס לאָזט זיך אונטער דעם איינהייטלאַכן צוואנג-סטיל פון „וועלט-אומגליק״ געפינען אזויפיל גליק פון פרייער קינסטלערישער באַגייסטערונג.

עמעס, בערגלסאָנס קינסטלערישע באַגייסטערונג דערגייט צו אונז זייער זעלטן פון אונטער די „פארמאכטע טירן״ פון זיין שאפן, אָבער וויפל פאַרבאָרגענע שטימען דערציילן אונז דאָך ווענן אזא באגייסטערונג בערגעלסאָנס.

און איז עס דען ווירקלאַך ניט צו באוואונדערן:

אַן אַנדערן קינסטלער וואָלט דער געפיל פון א „וועלט-פוסטקייט״ געוויס געטריבן צו אבסטראקציע—בערגלסאָנען האָט עס נאָר געצוואונ-גען צו זוכן דאָס קאָנקרעטע.

באַ אנדערע וואָלט עס אָפּגעקלונגען מיט פאַרבן-מידיקייט — באַ בערגלסאָנען אין זיין קינסטלערישן פּראָצעס לאָזט זיך אלעמאָל שפּירן אַן אויסערגעוויינלאַכע פאַרבנדאָרשט.

און אַזוי גייט עס באַ בערגלסאָנען באנאנד:

אַ ניינזאָגנדיקער וועלט-געפיל מיט אן אינטענסיווער פלאסטישער פארקערפערונג, אן אקשאָנעסדיקע ווייטקייט-לעסטערונג און צוזאַמען

די גאַנצע דינאַמיק פון בערגלסאָנס „פאַרגרעבטער שטאָט" ווערט דאָ אונטערגעוואָרפן דעם סטיל פון א וועלט-שווייגן, דעם איינציקן סטיל, וועלכער קאָן אימפּאָנירן בערגלסאָנס אוניווערסאַלן אומרו.

אין „ארום וואקזאל", וואו דאָס דערציילערישע רייסט זיך נאָך אלעמאָל דורך, ברייננגט עס מיט זיך אויך דעם שמייכל פון אַ פּאָדע-רונגס-מעגלאַכקייט אין פארבן, וואריאציע אין שפּראַך, געוויסע איבער-גיינג אין דער האנדלונג.

אין בערגלסאָנס סטיל פון „נאָך אלעמען" פעלן דידאַזיקע מאָ-מענטן. מיט דערזעלבער שיפּרירטער שפּראַך, וועלכע איז אזוי גוט אנגעמאָסטן פאַר מירלס געבונדענעם גייסט, רעדט אויך דאָס פרייע, דאָס באַוועגונגסווייליקע און באוועגונגספייאיקע, וואָס איז אין ראָמאַן פאַרטראָטן.

אָבער צי דארף דען ווירקלאַך אין בערגלסאָנס „נאָך אלעמען" פאַרבלייבן די פּסיכאלאָגישע פּאָראויסזעצונג פאר פרייקייט, פאַר באַווע-גונגס-פייאיקייט ?

בערגלסאָנס צוואנג-סטיל איז באַרופן דידאַזיקע פּאָראויסזעצונג אָפּצוראמען פון וועג.

בערגלסאָנס אוניווערסאלע „וועלט-פוסטקייט" דריקט דאָ אומגע-הייער אף זיין אויסדרוק-מאניר, אַף זיין סטיל. די זאפטיקייט פון בער-גלסאָנס בילד, דער ליידנשאַפטלאַכער קאַמף מיטן פּיליסטער-שטייגער, דער „וועלט-דויפעק" פון דעם „טויבנס" סאָציאַלן פּראָטעסט—דאָס אלץ ווערט אריבערגעטראָגן אף דעם פּלאַן פון דעם אוניווערסאלן „וועלט-שווייגן". דער אונטערגייענדיקער שטעטל-שטייגער, וואָס שפּילט נאָך מיט טויזנטער „דרויב"-ניואנסן (ווער ווייסט מער, ווי בערגלסאָן, זיי צו שעצן?), די רייכע פארבנשפּיל פון דער אופשטייגנדיקער גרויסשטאָט, דער גאנ-צער ווידעראנאַנד פון א באשערטן דוירעס-צוזאַמענטרעף — דאָס אלעס ווערט אריינגעשפּאַנט אין דעם טרויער-צוג פון בערגלסאָנס אוניווער-סאלער „וועלט-פוסטקייט", וועלכע וויל זיין אויסגעהאלטן, וועלכע וויל זיין אַ סטיל.

דערפאַר איז די גרויסשטאָט טאַקע געבליבן ווי א דאָרן-שטעקן אין בערגלסאָנס ווערק. בערגלסאָן האָט צו איר קיין צוגאנג ניט.

דער צוואנג-סטיל, וואָס האָט נאָך געקענט אין אַ סימוואָל פאַר-וואנדלען די מאַרק-פוסטקייט פון שטאָט ראקיטנע, האָט דאָ אין דער גרויסשטאָט באגעגנט זיך מיט א באשטימטן ווידערשטאַנד, וואָס לאָזט די באוועגונגס-מעגלאַכקייט און באוועגונגס-פייאיקייט ניט אָפּצושאפן. בער-גלסאָנס גרויסשטאָט-בילד גייט דעריבער מיט זייטיקע וועגן, מיטן וועג

ניט באַנוגנדיק זיך מיט איינצל-עפּיזאָדן, האָט בערגלסאָן אין דעם איינהייטלאַכן געוועב פון ראמאן געוואלט אופבויען אויך דעם איינהייטלאַכן סטיל פון „וועלט-פוסטקייט”. רעוווידירנדיק דעם קלאַסישן קונסטשטייגער, האָט בערגלסאָנס קונסט שוין אליין פאַרלאַנגט צו ווערן קלאַסיש, זי האָט פאַרלאַנגט צו האָבן איר וועלט-פלאַן: א סטיל.

און בערגעלסאָן — דער אומגלויביקער — האָט מיט א ריזיקער אָנשטריינגונג פון זיין גאַנצן קינסטלערישן קויאך זיין סטיל געשאַפן.

דידאָזיקע אָנשטריינגונג קאָן קיינמאָל ניט פאַרמאַסקירט ווערן. זי איז דער אויסדרוק פון דער מערקווירדיקער דערשיינונג, ווען אן אומגלויביקער שאַפט דאָס, וואָס גילט, אין פלוג, נאָר פאר דעם גלויביקן. אָבער דידאָזיקע מערקווירדיקייט באַקומט איר פולן אויסדרוק ערשט דעמאָלט, ווען מיר דערקענען דעם טאָך פון בערגלסאָנס סטיל. און מיר דערקענען עס שוין גאָר גיך אין „נאָך אלעמען”: בערגעלסאָנס סטיל איז אַ צוואנג-סטיל.

עס איז גענוג צו באַקענען זיך בלויז מיט אייניקע שטעלן פון דעמדאָזיקן ווערק, קעדיי צו דערפילן דעם אָטעם פון בערגלסאָנס צוואנג-סטיל.

דער צוואנג-סטיל האָט געוויס זיין אייגענע נאַטור און זיין אייגענע נאַטירלאַכקייט.

בערגלסאָן האַלט עס אפילע ניט פאַר איבעריק טיילמאָל צו באַהעפטן זיך אין דעם סטיל פון אינערלאַך-באַרוטער און עפּיש-אויסגעהאַלטענער דערציילערישקייט. אָבער ווי די פאַרבינדונגס-ליניע צווישן בערגלסאָנס קונסט-עלעמענטן קאָן דאָס דערציילערישע קלאַל ניט גילטן.

דאָס דערציילערישע האָט שטענדיק אין אויג די פאבולע, די אנטוויקלונג פונם סיוזשעט. דער דערציילערישער סטיל האַלט זיך דורכאויס אף באַלעבונגס-מיטלען. וואָס מער די דערציילערישע אַנטוויקלונג ווערט באַלעבט און אקטיוו, אלץ מער איז איר סטיל אויסגעשפּראָכן און באַרעכטיקט.

בערגלסאָנס סטיל לייגט אַף די באַלעבונגס-מיטלען זייער ווייניק אַכט. נאָכמער: בערגלסאָנס קונסט ווייזט ארויס די אויסגעשפּראָכענע טענדענץ צו *מאָנאָטאָניזירן* דעם גאַנג פון דער האנדלונג.

— „ליפּקיס, איר הערט, ווי די וועלט שווייגט?” — מיט אָט דעם זאַץ פירט בערגלסאָן אונז אריין אין דער נאַטור פון זיין צוואנג-סטיל. בערגלסאָנס סטיל איז דערפאַר טאַקע אַ צוואנג-סטיל, וואָס האָבנדיק צו טון מיט א פארביקער סאָציאלער דערפאַרונג פון שטאָט ראקיטנע, באַמיט זיך בערגלסאָן אהער ארייננטראָגן דעם סטיל פון א וועלט-שווייגן.

דאָ איז נאָך פאַראַן פּאָעטישקייט, פּליסיקע איבערלעבונגען, וועלכע ווילן זיך קיינעם ניט אונטערוואַרפן.

אין „ארום וואקזאל" איז בערגלסאָן, דער דערציילער, נאָך אפן ערשטן פּלאַן. ער איז נאָך מער פול מיט זיך, איידער באַשעפטיקט מיט זיך. דאָ טוט נאָך אין גאַנג פון דער שילדערונג יעדע ווײַלע אַ שימער דער שמייכל פון א קינסטלער, וואָס טראָגט אין זיך פיל פאַרענדערונגס-מעגלאַכקייטן.

אָבער אויך דאָ באַמערקט זיך שוין בערגלסאָנס נעטיע צו פרעסן זיין שילדערונג, אָפּנעמענדיק בא דער אלזייטיקייט איר מעגלאַכקייט צו וואראירן און ענדערן זיך.

דער איינזייטיקער עקספּערימענט-גייסט, וואָס זוכט סטיל, מוז אומ-פאַרמיידלאַך געפינען אן איינזייטיקן סטיל. און דאָס ווערט נאָך אין „ארום וואקזאל" טיילמאָל באַמערקלאַך. אין „נאָך אלעמען" האָט בערגלסאָן זיין סטיל געפונען, און דאָ ליגט זיין גאַנץ וועזן שוין אויבנאויף.

עס איז באַקאַנט אַזאַ געוויסער פאַקט.

פלאָבער האָט זיך אנומלטן צעאמפּערט מיט איינעם אַ באָטאני-קער וועגן אַ געוויסער פראַגע פון יענעמס פאַך. ווען מע האָט זיך גע-ווענדעט נאָך א דערקלערונג צו א געוויסן אווטאָריטעט פון פאַריז, האָט זיך דערוויזן, אַז פלאָבער איז געווען גערעכט. פלאָבער דערציילט וועגן דעם אין איינער פון זיינע לעצטע בריוו און ער טריאומפירט: ער האָט געזיגט. ער האָט געמוזט זיגן. וואָרום זיין האשאָרע איז געבויט געווען אַף דעם גלויבן, אַז אויך אין דעם געוויקסן-לעבן איז פאַראַן סטיל.

— „ווייל דאָס עסטעטישע איז דאָס ריכטיקע" — אַזוי פאַרענדיקט זיין בריוו פלאָבער.

אין דעמדאָזיקן באַקאַנטן פאַל איז קימאט אלעס נאטירלאך. דער וועזן פון סטיל איז סאפקאָלסאָף מער איידער אַ ריין-ליטעראַרישער בא-גריף. ער וואָרצלט אין דעם גלויבן אין אַ סטיל-מעגלאַכקייט איבערהויפּט, און פאר פלאבערן איז דאָ, אפּאָנים, אלעס קלאָר געווען.

אָבער גראדע דערפאַר האָט די פראגע וועגן סטיל באַ אזא קינ-סטלער, ווי בערגלסאָן, געמוזט באַקומען גאָר אן אנדער אנטשיידונג.

ווען בערגלסאָן, דער אומגלויביקער, דער וואָרטזאָגער פון יענער אבסאָליוטער טיפקייט, וואו עס שוועבט אום דער אָטעם פון „וועלט-פוסטקייט", האָט גענומען זוכן סטיל — צו וואָס האָט דאָס גע-זאָלט פירן ?

פאָרם ניט איינמאָל באַפּוילן דעם עקספּערימענטירנדיקן גייסט פון דאסטאיעווסקי.

עמעס, דאָסטאָיעווסקי איז דאָך בא דער ראמאן-פאָרם פאַרבליבן, אָבער זי, די ראמאן-פאָרם, האָט דערביי גאַנץ אָפט געמוזט פעלשן אין איר אייגענעם באַרוף.

וואָרום: פונקט אַזוי, ווי דער עקספּערימענט איז דאָס ראָוו איינזייטיק-פּאַרשפּיצט, אַזוי איז די ראָמאן-פאָרם פאַרבונדן מיטן פּרינציפּ פון אַלזייטיקער קינסטלערישער באַלויכטונג. אין דערדאָזיקער אַלזייטיקייט געפינען זיך די זוימען פון אינערלאַכער סימעטריע, פון אַ געוויסער איינהייטלאַכקייט, וועלכע מוז דאָ וואַקסן צוזאַמען מיט דער אַלזייטיקייט און בעשום-אויפן ניט קעגן איר.

דער קינסטלערישער עקספּערימענט וויל פון דעם אַלעמען זייער ווייניק וויסן. ער שליסט זיך ניט איין בלויז אין דעם אויסנאם-פאַל, אָבער אים אימפּאָנירט דאָך דער אויסנאם-פאַל. ער קעמפט עפּשער ווייניק פאַר די רעכט פון זיין איינזייטיקייט, ער ווייסט אָבער צופיל וועגן די אום-רעכט, וואָס עס באַגייט די אַלזייטיקייט.

ד. בערגלסאָנס וועג צו דער ראָמאן-פאָרם איז שטענדיק געגאַנגען דורך דידאָזיקע ווידערשפּרוכיקע נייגונגען.

בערגלסאָנס סאָציאַלע דערפאַרונג האָט אונטער זיך אן אומגעהייערע שעפע פון קינסטלערישן שטאָף, וועלכע טראָגט אין זיך די זוימען פון אַ געוויסער אַלזייטיקייט.

און ווירקלאַך: ניט נאָר אין דער „פאַרגרעבטער שטאָט"—אַ ווערק, וואו בערגלסאָן האָט אין נאָמען פון ברייטן סאָציאַלן פּלאַן אויסגעשלאָסן די כאַראַקטעריסטיש-בערגלסאָנישע „טיפקייט" — ניט נאָר דאָ, נאָר אויך אינמיטן דעם ראמאן „נאָך אַלעמען" טוט זיך אָפּטמאָל אַ שפּרייט פאַר די אויגן די אַלזייטיקייט פון בערגלסאָנס סאָציאַלער דערפאַרונג.

אָבער בערגלסאָנס קונסט, וועלכע האָט זיך אַזוי אַנטשיידן אָפּגעזאָגט פון „קלאַסישן" גלייכגעוויכט, האָט דאָך אַרום דער סאָציאַלער דערפאַרונג קיינמאָל ניט געקאָנט שאַפן קיין נאַטירלאַכע איינהייטלאַכקייט, יענע אינערלאַכע סטיל-אויסגעהאלטנקייט, וועלכע האָט אַזויפיל צו זאָגן בא דער אופבויאונג פון דער ראָמאַן-פאָרם.

און דאָ קומט עס דער וויכטיקסטער מאָמענט פון בערגלסאָנס עקספּערימענט-שטייגער: ניט אָפּזאָגנדיק זיך פון זיין „אומרו", נעמט בערגעלסאָן צו שאַפן אַ סטיל.

אין „אַרום וואָקזאַל", דעם ערעוו-ראָמאן פון בערגלסאָנס אָנהויבצייט, איז דאָס סטיל-זוכן נאָך ווייניק-וואָס קענטיק.

דער עקספּערימענט. און דערמיט לעבן זיי אין גאַנג פון בערגלסאָנס שילדערונג. סיי ביינוש רובינשטיין, וועלכער ווייסט, אַז „פון זיך קאָן מען ניט אנטלויפן" („אַרום וואָקזאַל"), סיי מירל הורוויץ, וואָס איז, דאַכט זיך, געבאָרן געוואָרן מיט איר „נאָך אַלעמען"-פאַרמול—„אלץ איינס", און אויך כאַאים-מוישע, וועלכע ווייסט, אַז „די אייביקייט קוקט צו, ווי יונגע עלטערן זיך און בלייבן בא ניט באפרידיקטע פאַרלאַנגען",—יעדער פון זיי לעבט שוין בלויז מיטן עקספּערימענט.

אַלע זיינען זיי אנגעשלאסן אָן דער „טיפקייט", אָן דאס אַבסאָ-ליוטע, און אלע פארטרעטן זיי בערגלסאָנס · אוניווערסאַלן אומרו, וועלכער פאַרנעמט שטענדיק דעם אטעם פון דער „וועלט-פוסטקייט".

דידאָזיקע פיגורן ווארפן דעריבער א נייעם אפשיין אַף דעם פּאָזיטיוויזם פון בערגלסאָנס סאָציאַלער דערפארונג. דער שעפערישער יעסאד פון בערגלסאָנס סאָציאַלן בילד ווערט קימאַט ווי אָפּגעמעקט, יעדנפאלס, ניט דא ליגט שוין דער שווערפּונקט פון בערגלסאנס קונסט.

און זעט מען עס דען ניט: מיט אלע אירע וואָרצלען אין געזונטן פּאָזיטיוויזם וואקסט דאך בערגלסאנס סאָציאַלע דערפארונג אנקעגן דער אוניווערסאַלער „וועלט-פוסטקייט", מיט אלע אירע שטאַרקע קאמף-אימפּולסן נידערט זי דאך אין דעם אפגרונט פון בערגלסאָנס „טיפקייט", און פון דארט, פון בערגלסאָנס טיף, קומט שוין צו אונז בלויז דער ווייגעשריי פון דעם עקספּערימענטירנדיקן גייסט, וועלכער האָט צעריסן מיט די נאטירלאכע ברעגן פון זיין ראקיטנע-דערפארונג.

דעמדאזיקן ווײ-געשריי קאן בערגלסאנס קונסט אין זיך ניט פארטויבן. ער גייט בערגלסאָנען נאָך, ווי די מאסקע-געשטאַלטן פון בערגלסאָנס טראגישן אומרו גייען נאָך זיין יעטווידן קינסטלערישן ווערק.

און איז עס דען אַ כידעש, וואָס אויך דער קינסטלערישער שטייגער בערגלסאָנס טראָגט אַף זיך אַזאַ בוילעטן שטעמפּל פון אינער-לאכער טראגישקייט?...

III

דאָוויד בערגלסאָן האָט געוויס געשטעלט פאר זיך אַן אומגע-הייערע שווערקייט דורכדעם, וואָס ער האָט זיין עקספּערימענט-שטיי-גער אָנגעווענדעט גראדע אין דער ראָמאַן-פאָרם.

די טעווע פון דעם ראָמאַן שטעלט געוויסע פאָדערונגען, און פריער פאַר אַלץ פאָדערט זי, אַז דער ראמאניסט זאָל ניט פאַרלאָזן די נאַטיר-לאַכע ברעגן פון זיין קינסטלערישער דערפאַרונג. אַזוי האָט די ראָמאַן-

מער רעכט באַקומט זי צו רעווידירן דעם פּאָזיטיוויזם פון בערגלסאנס סאָציאַלער דערפארונג.

בערגלסאנס מייסטערשאפט שאפט אַרום די צענטראַל-פיגורן אַ געוויסע פארבן-אנגעזעטיקטע אַטמאָספער. בערגלסאָן נעמט זיי פון ווערק צו ווערק אונטער אן אַנדערער באַלויכטונג, אָבער זיי זיינען אומעטום דיזעלבע, ווייל, אין פלוג, דאַרפן זיי דאָך זיין די פארקערפּערונג פון דעם אומפאַרענדערלאכן, פון דעם אבסאָליוטן.

דערפאַר האָט בערגלסאָן אָנגעהויבן פון ביינוש רובינשטיינען, וועלכער האָט נאָך געהאַט אין זיך „פארבליבענע בעסמעדרעש-טיפקייט" („אַרום וואקזאל", 11), און אויך שפעטער האָט בערגלסאָן אַף דער-דאָזיקער „טיפקייט" דעם טראָפּ געשטעלט. די עוואָלוציע פון בערגלסאָנס שאפן איז גראדע באשטאנען אין דעם, וואָס ער האָט פון ווערק צו ווערק די „טיפקייט" באפרייט פון אָרטלאכע און צייטלאכע בייגעמישן. אָבער איר טאך האָט דאָך געדארפט פאַרבלייבן דערזעלבער, דער טאך פון אומפארענדערלאכקייט, דער טאך פון אן אבסאליוט. בערגלסאן האט מיט דערדאזיקער „טיפקייט" פארבונדן זיין גאנצן קינסטלערישן סינטעז.

דאָרט, אין דער „טיפקייט", ווערט ביינוש רובינשטיין פארהיפּנאָטיזירט דורך די „פאַרגליווערטע האַלב-אָפענע אויגן" פון דעם „אייביקן פארקישעפטן היטער", דעם וואקזאל. דארט, אין דער „טיפקייט", דערשפירט אויך כאַאים-מוישע („אפגאנג") די אייביקע מעלאדיע פון וועלט-אומגליק. אין דערזעלבער „טיפקייט" דערפילט אויך מירל הורוויץ דעם שארפן ראנד פון איר לעבנס-דערפארונג, בא וועלכן עס הויבט זיך שוין אָן די טראגעדיע פון א וועלט, וואס שווייגט...

בערגלסאנס העלדן, וועלכע טרעטן אריבער די שוועל פון דער-דאזיקער „טיפקייט", דערשפירן דארטן אלעמאל דעם אָטעם פון א „וועלט-פוסטקייט"...

אבער א מערקווירדיקע אייגנשאפט האבן די בערגלסאנישע העלדן: אט גראדע דארט, וואו עס לאזט זיך אויס די לעבנסדערפארונג, בא דעם „נאך אלעמען"-גרענעץ, הויבט זיך אָן די אנגעשטריינגטע געפילן-שפיל, וואָס ציט אַריין די גאַנצע פסיכיק אין אַ נייער איבערלעבונגס-פאָרם: אין דעם עקספערימענט.

מירל הורוויץ האָט עס גאַנץ אָפּנהערציק אין איר לעצטן בריוו אויסגעזאָגט: ניט געענדיקט האָט זי מיטן „נאָך אַלעמען", נאָר, אייגנטלאך, דערפון אָנגעהויבן. אָבער אַזאַ טעווע האָבן בערגלסאָנס העלדן: נאָך אַלעמען פאַרבלייבט פאַר זיי נאָך אַ געוויסע איבערלעבונגס-פאָרם:

אָבער צוגלייך מיט דעם האָט זיך אלעמאָל געלאָזט מערקן אויך
אנדערס. בערגלסאָנס אומרו האָט דאָ און דאָרט געשטויסן אים צו פאַר-
לאָזן דעם וועג פון סאָציאַלער דערפאַרונג.

בערגלסאָנס אומרו האָט קיינמאָל ניט געקאָנט האַלטן שאָלעם מיט
דעם טכום פון דער שטאָט ראקיטנע, וואו זיין סאָציאַלע דערפאַרונג איז
אָנגעזאַמלט געוואָרן.

בערגלסאָנס קינסטלעריש באַוואוסטזיין קאָן שוין אויך דורכאויס
ניט געמאָסטן ווערן מיט יענעם גראד פון נאַציאָנאַלער אויסגעשפראכנ-
קייט, וועלכע האָט באַ דעם קלאַסיקער געקענט אויסשעפן אלע נייגונגען
פון דעם אינדיווידועל-קינסטלערישן באַוואוסטזיין.

באַ בערגלסאָנען פאַרלירט דער נאציאָנאַלער קונסט-עלעמענט
זיין אויסגעשפראָכן-דעקלאַראַטיוון כאַראַקטער. און איז עס דען ניט אן
אָנצוהערעניש אַף דעם, אַז בערגלסאָנס קינסטלערישער אומרו האָט
דאָ שוין אַ שפרייז געטאָן ווייטער פון אונזער קלאַסישן נאַציאָנאַל-
סאָציאַלן מאַסשטאַב?.. אָבער גראדע אין דעם מאָמענט האָט בערגל-
סאנס קונסט איר גלייכגעוויכט פאַרלאָרן.

און פון דעם מאמענט אָן הויבט אויך אָן צו וואַקלען דער שע-
פערישער יעסאָד פון בערגלסאָנס סאָציאַלער דערפארונג.

אן אַרויסגעשטויסענער פונם „קלאַסישן" נאַציאָנאַל-סאָציאַלן גלייכ-
געוויכט, קאָן שוין בערגלסאָן גיין נאָר באַם ראנד פון זיין סאָציאַלער
דערפארונג. דערפאַר איז עס אזוי נאַטירלאך פאַר בערגלסאנען: אָט
פונקט אַזוי, ווי ער זאָגט זיך אָפּ פונם רעאַליסטישן צוגאַנג, קעדיי ניט
האָבן צו טאָן מיט דעם געוויסקייט, מיט דער רעכטער מיט פון זיין
קינסטלערישער דערפארונג, אַזוי איז בערגלסאן דאָ און דאָרט גרייט
אָפּצוזאָגן זיך פונם פאזיטיוויזם, וועלכן עס דיקטירט זיין סאָציאַלע
דערפארונג, קעדיי צו קענען גיין אין וועג פון זיין אומרו. אָבער
אַוועקגייענדיק פון דער סאָציאלער דערפארונג, מוז בערגלסאן
שוין איבערדוקן דעם שווערפונקט פון זיין שילדערונג אין אַ צווייטער
ריכטונג.

און בערגלסאן טוט עס.

עס איז אַלעמאָל אינטערעסאַנט צו זען, ווי עס ווערט אופגעבויט
די צענטראַל-פיגור פון בערגלסאָנס ווערק. זי איז ניט נאָר דער צענ-
טראַלער פונקט, וואו עס גייען זיך צונויף אַלע פעדים פון דער האַנד-
לונג, זי איז דער פונקט, וואו עס ווערט קאָנטראָלירט און אויסדריקלאך
אָפּגעשעצט די גאַנצע האַנדלונג פונם ווערק. און וואָס מער עס ווערט
באַטאָנט דער אוניווערסאַלער אומרו פון אָט דער צענטראַל-פיגור, אלץ

אונזער קלאַסישע ליטעראַטור איז אָפּטימיסטיש לויט איר אינ־סטינקט. איר קינסטלערישע דערפאַרונג איז אַף אַזאַ נאַטירלאַכן אויפן צונויפגעוואַקסן געוואָרן מיטן שעפערישן פאָלקס־ווילן, וועלכער האָט די ליטעראַטור צום לעבן אַרויסגערופן, אַז דער אָפּטימיזם פון דערדאָזיקער ליטעראַטור האָט געגאלטן און געקענט גילטן אָן וועלכער עס איז באַ־גרינדונג. דער אָפּטימיזם — דאָס איז, אין פלוג, די טרייבקראַפט, וועלכע האָט באַשאַפן אונזער קלאַסישע ליטעראַטור.

אָבער צו באַמערקן איז אלעמאָל, אַז דער אפטימיזם באצייכנט מיט זיך אין דער קלאַסישער ליטעראטור א געוויסע פאַרהעלטעניש פון גלייכ־געוויכט, וועלכע פאַרבינדט דאָ די סאָציאַלע דערפאַרונג פונם קינסטלער מיט זיין אלגעמיין־קינסטלערישן באַוואוסטזיין.

אין יענער קלאסישער טקופע, ווען דאָס אינדיווידועל־קינסטלערישע באַוואוסטזיין האָט זיך דורכאויס געלאָזט מעסטן מיט דעם גראד פון זיין נאַציאָנאַלער אויסגעשפּראכנקייט, אין יענער צייט האָבן די גלייכע העלפטן פון נאַציאָנאַלע און סאָציאַלע מאָטיוון סימוואָליזירט די פאַרהעלטעניש פון גלייכגעוויכט, וועלכע הערשט אין דער קלאַסישער ליטעראַטור אונזערער.

אין דאָוויד בערגלסאָנס שאַפן באַקומען מיר דעם ערשטן סימפּ־טאָם פון אונזער נאָכקלאסישער טקופע: די צעפאַלונג פון אָט דעם גלייכ־געוויכט.

אַ פאַקט איז עס: בערגלסאָנס סאָציאַלע דערפאַרונג נעמט ארום אַן אומגעהייער־ברייטן, מע קאָן זאָגן, אַ „קלאַסישן" שטעאַך. זי האָט אויך אלעמאָל איר פעסטן, שעפערישן יעסאָד. מיטן וועג פון זיין סאָציאַ־לער דערפארונג איז בערגלסאָן געקומען צו יענע קאַטעגאָרישע אויס־פירן, וואָס הערן זיך דייטלאַך אין „טויבן" און „אין דער פאַרגרעבטער שטאָט". דער וועג פון סאָציאַלער דערפאַרונג האָט געפירט בערגלסאָ־נען אויך צום אָפענעם קאַמף מיטן פיליסטערישן דורכשניט פון אונזער גאָר נאָענטער פאַרגאַנגענהייט.

בערגלסאָנס קאַמף מיטן פיליסטער, — אַ דעוויז, וועלכער וועט לאַנג נאָך שטיין אין צענטר פון אונזער קינסטלערישער אופמערקזאַמקייט, — דאָס האָט בערגלסאָנס קונסט שיר־שיר ניט געשטעלט אונטערן צייכן פון א געוויסן פאָזיטיוויזם. דעמדאָזיקן פאָזיטיוויזם פון בערגלסאָנס סאָ־ציאַלער דערפאַרונג וועלן נאָך פיל יונגע קינסטלער מוזן אָננעמען ווי אן אָנזאָג אַף די ווייטערדיקע קאַמף־אָנשטריינגונגען, וואָס שטייען נאָך פאַר דער אידישער קונסט.

און בערגלסאָן האָט ווירקלאַך ביז איצט נאָך אין קיין איינציקן ווערק ניט פארשוויגן דעם פאָזיטיוויזם פון זיין סאָציאַלער דערפאַרונג.

עס לאָזט זיך שוין אָנקומען צו דעם אומבאַצוימטן פּאָרגעפיל, צו דער אומדערוואַרטעטער דערפינדונג.

אין נאָמען פון דעמדאָזיקן אומרו האָט בערגלסאָן ניט איינמאָל געפּרוּווט רעווידירן אונזער קלאַסישן קונסט-שטייגער און אין זעלבן נאָמען האָט ער אויך אָנגענומען דעם קינסטלערישן עקספּערימענט, ווי דעם וועגווייזער פון זיין שאַפן.

בערגלסאָן האָט דעם קרייז פון קינסטלערישן עקספּערימענט אומגעהייער פאַרטיפט און פאַרברייטערט.

ער האָט אַריינגעטראָגן אהער די סינטעטישקייט פון גרויסע היסטאָרישע סאַכהאַקלען, די טראַגישע אָנגעשטרענגטקייט פון אַן אונטערגייענדיקער תקופה, די באַדייטנדיקייט פון א באַשערטן דורות-צוזאַמענטרעף.

דאָס האָט אַלעמאָל געפירט בערגלסאָנען אויף דעם וועג צו דער קונסט פון גרויסן סטיל.

אָבער אויך דאָ, אין דער קונסט פון גרויסן סטיל, האָט בערגלסאָן געלאָזט וואַנדלען דעם אומרו פון קינסטלערישן עקספּערימענט.

און אַזוי: אַפן סאַמע גרענעץ צווישן דער מאַיעסטעטיש-באַרוטער קונסט פון גרויסן סטיל און דעם געוואַגטען, טראַגיש-פאַרשפּיצטן עקספּערימענט, דאָרט, וואו די קינסטלערישע דערפאַרונג הערט אויף צו האַלטן שאָלעם מיט אירע נאַטירלאַכע ברעגן פון געיאַרשנטער געוויסקייט,—דאָרט איז אויפגעבויט געוואָרן די בערגלסאָנישע קונסט, געוויס—דאָס באַדייטנדיקסטע, וואָס אונזער נאָכקלאַסישע תקופה האָט צו פאַרצייכענען.

II

ווי יעדער קינסטלערישער שטייגער, וועלכער זוכט אַלעמאָל ניט נאָר אַן אָנווענדונג, נאָר אויך א באַרעכטיקונג פאַר זיך, האָט אויך ד. בערגלסאָנס עקספּערימענט-שטייגער געזוכט צו אַנטפּלעקן זיינע וואָרצלען אין דער טיף פון דער אידישערווירקלאַכקייט.

דאָוויד בערגעלסאָנס וועג — מען מוז דאָס צוגעבן — איז דערביי פאַרלאָפן קימאַט אָן אָפּווייכונגען.

בערגלסאָן האָט נאָך פון די ערשטע טריט אָן צעריסן מיט יענער אַטמאָספער, וועלכע האָט געהערשט אין אונזער קלאַסישער ליטעראַטור מיט דעם אָפּטימיזם.

דער אָפּטימיזם איז אין דער קלאַסישער ליטעראַטור אונזערער ניט געווען פאַרבונדן מיט דעם, וואָס מע רופט אָן א טענדענץ, אַ געוויסע אידייאישע אָריענטאַציע.

דערפֿאַר האָט ער, דער קינסטלער, וועמעס וועג עס איז פֿאַרלאָפֿן האַרט אױף דעם נאַציאָנאַל-סאָציאַלן שעטאַך פֿון אונזער קלאַסישן קונסט-שטײַגער — דעמדאָזיקן קונסט-שטײַגער טאַקע גרינדלאַך רעווידירט.

און דערפֿאַר אױך איז בערגלסאָנס קונסט אַזױ אײניק-פֿאַרבונדן געוואָרן מיט עקספּערימענט.

דער קינסטלערישער עקספּערימענט הױבט זיך אַלעמאָל אָן האַרט באַם שאַרפֿן ראַנד פֿון דער קינסטלערישער טראַדיציע.

דאָרט, וואו די טראַדיציע — דורכאױס שױן אַ געוויסקייט, דורכאױס שױן אַ קאָנקרעטיזירטע — הערט אױף צו האַלטן שאָלעם מיט אירע נאַטירלאַכע ברעגן;

דאָרט, וואו דאָס באַפֿעל-וואָרט פֿון דער טראַדיציע ווערט שױן איבערגעזעצט אױף דער שפּראַך פֿון נײַע, אומקלאָרע פֿאָרגעפֿילן, און די דאָזיקע איבערזעצונג-שפּראַך ווערט שױן מיט גרױס אָנגעשטרײַנגטקייט געזוכט, און דאָס איבערזעצטע דערלױבט מען זיך שױן אַזױ גערן צו פֿאַרגרײַזן,—

אָט דאָרט הױבט זיך אָן דער קינסטלערישער עקספּערימענט.

און אָט דער עקספּערימענט האָט אַלעמאָל באַשטעמפּעלט ד. בערגל-סאָנס ווערק.

דאָ האָט ניט נאָר געלאָזט זיך וויסן דאָס צוזאַמענטרעפֿן זיך פֿון יענע אָביעקטיווע באַדינגונגען, וואָס מאַכן מעגלאַך דעם קינסטלערישן עקספּערימענט. אױף בערגלסאָנס שאַפֿן האָט עפּשער מער נאָך געווירקט יענע סוביעקטיווע קינסטלערישע נאַטור, פֿאַר וועלכער עס איז געווען אומפֿאַרמײַדלאַך אַנצוקומען צום עקספּערימענט. בערגלסאָן האָט מיט רעכט געמעגט זאָגן וועגן זיך מיט די ווערטער פֿון זײַן העלד אין „אפּגאנג״: „דער איקער איז אומרו״. יא. דער איקער פֿון בערגלסאָנס קונסט איז אַלעמאָל געווען דער אומרו פֿון אַ קינסטלער, וואָס איז געקומען צום ראַנד פֿון זײַן געיאַרשנטער קינסטלערישער דערפֿאַרונג און וויל דאָס „געהערט-געזען״ איבערזעצן אױף דער שפּראַך פֿון נײַע קינ-סטלערישע פֿאַרגעפֿילן.

אַ קינסטלער מיט גרױסע נײַגונגען צו דעם יערושעדיק-טראַדיציאָ-נעלן רעאַליזם פֿון אונזער ליטעראַטור, האָט ד. בערגלסאָן נאָר דערפֿאַר ניט געקאָנט פֿאַרבלײַבן בײַ דעמדאָזיקן מעטאָד, ווײַל דאָ קומט אױס צו רעאַליזירן די געוויסקייט, אָט יענע רעכטע מ י ט פֿון דער קינסטלע-רישער דערפֿאַרונג.

ד. בערגלסאָנס אומרו האָט אָבער געשטױסן דעם קינסטלער צו גײן באַם שאַרפֿן ראַנד פֿון זײַן קינסטלערישער דערפֿאַרונג, דאָרט, וואו

ד. בערגלסאן

I.

אַפּאָנים, דאָס ליגט אין דער נאַטור פון דער גרויס-סטיליקער קונסט: איר אייגנאַרט האָט אין זיך מער געזעצמעסיקייט, איידער כיי-נעווודיקייט, מער ווילן, איידער מאַנירלאַכקייט, און קיינמאָל דערווייטערט זי זיך ניט פון יענעם קערן, וואָס איז אין איר טיף פאַרבאָרגן.

דאָוויד בערגלסאָנס גרויס-סטיליקע קונסט האָט דאָס אויך אין זיך.

אין אַלע מאָמענטן אירע איז זי קאָנצענטרירט אַרום איר אייגע-נעם יעסאָד, און דאָס לאָזט זיך אַלעמאָל דערשפּירן בא בערגלסאָנען אין דעם געזעצטן ראָמאַן, ווי אין דער געלויפיקער סקיצע, אין דעם פאַר-טיפטן עפּאָכע-בילד, ווי אין דער שטימונגספולער נאַטור-שילדערונג.

אָבער עס איז דערביי כאַראַקטעריסטיש פאַר ד. בערגלסאָנען: קיינמאָל האָט זיין אייגנארט ניט פארלאָזן דעם צענטראַלן שטעאָך פון אונזער קלאַסישער ליטעראַטור און בא קיינעם האָבן זיך ניט געלאָזט אַזוי פילן די געשיכטלאכע וואָרצלען פון דער נייער אידישער קונסט, ווי בא ד. בערגלסאָנען.

אין בערגלסאָנס ווערק לעבט ווידער אוף דער נאַציאָנאַל-סאָציאַ-לער מאשטאב פון קינסטלערישן בילד, וועלכער הערשט בא אונזערע קלאַסיקער. דער מאשטאַב פון קינסטלערישער פארקערפּערונג וויל דאָ בעשום אויפן ניט פארבלייבן בא דרויב-פּראָבלעמען און דרויב-עפּיזאָדן.

און ניט אומזיסט האָט ד. בערגלסאָן אַזוי פיל אופמערקזאַמקייט געלייגט אַף דער ריכטיקייט פון זיין קינסטלערישן מאסשטאב, ניט אומ-זיסט האָט ער אַזוי טריי געפילט זיין קינסטלערישע מאָס.

ווי יעדער גרויסער קינסטלער, וועלכער גייט שטענדיק דער גע-פאַר אקעגן, איז אויך ד. בערגלסאָן שטענדיק געגאַנגען מיט דער קונסט דער אפשאצנדיקער, מיט דער קונסט דער רעווידירנדיקער.

ער האט געפונען א ראָמאַן-סיוזשעט—האט אמעריקע דעם סיו-זשעט צוגעווירצט מיט סענסאציע. ער האט זיך געלאזט פירן פון מארא-לישע טענדענציעס—האט אמעריקע שוין געזארגט דערפאר, אז די דאזיקע טענדענציעס זאלן ניט פארשטערן דעם פיליסטערישן „שלום-בית" פון דער אמעריקאנער אידישער געזעלשאפטלאכקייט. אמעריקע האט בעלי-סאָפעק אף א גאנץ באשטימטן אויפן דערצויגן שאלעם אשן.

און עס האט פּאַסירט: אש האט אנגעשריבן דעם „קידוש-השם".

מע מעג מיט רעכט זאגן: דא האט זיך שוין אַשס קינסטלערישע עוואליוציע פארענדיקט. ווארום די אלטבאקאנטע אשישע טענדענצן—די שאבעסדיקייט, „נעגידישקייט" און „ערעץ-איסראָעלדיקייט" האבן זיך אין „קידוש-השם" צונויפגעשמאלצן צו אזא אומדערטרעגלאך-פיליסטערישער אידעאליזאציע מיט אזא סענסאציאנעלער העלדישקייט, וואס האט ווינ-ציק ענלאכעס אין דער אידישער ליטעראטור פאר דעם לעצטן צענדליג יאר.

מעגלאך, אש האט מיט דעם ראמאן געגלויבט אפצוגעבן זיין כויוו דער געשיכטלאכער סיטואציע פון דער אידישער ליטעראטור, וואס פאדערט איצט גראדע גרעסערע קאמפאזיציעס, סינטעזירטע עפאכן-בילדער און מאנומענטאלע געשטאלטן...

אבער ניט אש, אפאנים, וועט שוין אָטדי צייט-שליכעס אויספירן, און ניט „קידוש-השם" וועט דעם וועג צו אזא קונסט ווייזן...

דערפון לאזט זיך, עפשער, נאר איין אויספיר צו מאַכן: אפגעבנ-דיק דאס רעכט שאלעם אשס „יוגנט", דארף מען איצט שוין ריכטיק אפשאצן יענע פיליסטערישע מאראל, וואס האט אזוי דעמאראליזירט שאלעם אשס שפעטערדיקע קונסט און געבראכט זי צו איר איצטיקן צו-שטאנד...

נאטוראַליסטישע פּלאַסטיק, מיט וועלכער אַש שילדערט די פיזיאָלאָגישע ראַכוועס פון מאָטקע גאַנעווס לעבן, ווי שטאַרק עס זאָל ניט דערמאָנען אין אַ ברייט-געפּלאַנטן סאָציאַלן ראָמאַן דאָס געבוי פון „אַנקעל מאָזעס"— פילט זיך דאָך, אַז אַש פייערט זיינע העלדן מיט טריאומף צו דער פול-קומענקייט פון דער פיליסטערישער מאָראַל.

זיי זיינען קיינמאָל גאָר ניט מעכאַדעש אין זייערע אינערלאַכע איבעלעבונגען, הגם זיי פאַרמאָגן גאַנץ אומדערוואַרטעטע קערפּערלאַך-פיזיאָלאָגישע אימפּולסן.

אַש קאָן שילדערן זייער „לייבלאַכקייט", זייער גוף מיט אַן אינטואיטיווער, אינסטינקטיוו-טרעפנדיקער צייכענונג. אָבער דאָס זיינען נאָר שטעלן, איינצלנע גליקלאַכע שטעלן. דאָס ראָוו אָבער איז אַש פאַר-טון אין אויסטייטשן, אין רעזאָנירן. און ווייל דער ראָמאַן וויל זיין אַ סאָציאַלער ראָמאַן, גיט עס אַשן קלוימערשט די רעכט צו רעזאָנירן.

אָבער אַשס פיליסטערישע מאָראַל ווירקט דורכאויס, ווי אַ דעמאַ-ראַליזירנדיקער קויאָך פאַר זיין אייגענער קינסטלערשאַפט. ניט נאָר די רעזאָנערישע ניכטערקייט טויט אָפּ דעם ליריזם פון אַשס אַמאָליקער מוזיקאַלישער אויסדרוק-מאַניר, נאָר אויך די קינסטלערישע אומפּינקטלאַכ-קייט, אין וועלכער עס פּליסט אַלעמאָל אַשס לעבעדיקער געפיל, אויך זי ווערט אין גאַנג פון דער פיליסטערישער מאָראַל באַזייטיקט, ווערט באַזייטיקט אַשס לעבעדיקער אָטעם פון דעם ראָמאַן.

אין אַשס נייע ראָמאַנען איז דעריבער פאַראַן יענע קלאָרקייט, וועלכע ניצשע האָט אַמאָל אָנגערופן: די באַליידיקנדיקע קלאָרקייט. דאָ איז אַלעס רעזאָנעריש אָפּגעמאָסטן און אָפּגעוואויגן. די הימל-פאַרבן דערוועגט זיך מער ניט אַש אַריבערצוטראָגן אויף דער ערד. דערפאַר איז עס מיט אייניציקע אויסנאַמען אַ טרוקענער נאַטוראַליזם אָן דורכ-לויכטן, אָן פאַרגעפילן, און ער ווערט דורכגעפירט מיט יענע קנאַפּע קונסט-מיטלען, וועלכע אַש פאַרמאָגט. די אינטואיציע ווערט דאָ פאַרביטן אויף אַ נאַאיווער טענדענציעזקייט, איבער דער קינסטלערישער דרייסטקייט הערשט דער קאָנטראָל פון דער פיליסטערישער מאָראַל און אַש שטעלט זיך אין דעם פּראַט ניט אָפּ.

ער „וואַקסט" פון ראָמאַן צו ראָמאַן, ער מאָראַליזירט אַלץ מער און מער.

און ווען מע נעמט זוכן די קוואַלן פון דערדאָזיקער „מאָראַל" אויסער אַשס אייגענער נאַטור, שטויסט מען זיך אָן אויף דער דערציאונג, וועלכע אַש האָט אין דעם פּראַט באַקומען אין אַמעריקע. וואָרום אַלץ האָט באַזאָרגט פאַר שאָלעם אַשן אַמעריקע.

III

עס מוז פארצייכנט ווערן: מיט אשס אנקומען קיין אַמעריקע האט זיך קיין שום פייאיקייט זיינע ניט אנטוויקלט, כוץ דער פייאיקייט צו מאָראַליזירן.

אַש האט אנגעשריבן אין אמעריקע א גאנצע ריי ראָמאַנען, אלץ היפּשע, שווערבענדיקע ווערק און אלע זיינען זיי איבערגעלאדן מיט מאָראַל. אט גלייך ווי אש וואלט נאר צוליב דעם זיך אפגעזאגט פון פערעצעס קינסטלערישער מאניר, קעדיי איבערצונעמען דינעזאנס סענטימענטאל-מאראלישן נוסעך.

און דאסמאל קאן שוין קיין סאפעק ניט זיין: עס איז די אויסגעשפראָכן-פיליסטערישע מאָראַל.

דא דערמאנט זיך, אגעוו, א כאראקטעריסטישער מאמענט פון אשס שאפן, אף וועלכן ס'לוינט זיך אפצושטעלן.

שוין פון זיינע ערשטע ווערק אן האט אש אנגעמערקט אין זיין שטעטלשער סוויווע א שטראָם פון ברוטאלער,ריין-פיזיאלאגישער ענערגיע, וועלכע וויברירט אין דאָס ראָוו פון אשס העלדן.

די גאנצע אייגנארטיקייט פון „קוילער-געסל" איז באשטאנען אין אט דער ברויזנדיקער ברוטאלער ענערגיע.

אבער דער ברוטאלער אַש-העלד ווערט גאנץ אפן א באַל-טשואווע.

מאטעס פון דער „יאטישער טאכטער" איז אזא באלטשואווע. ער טוט טשואווע ניט פאר דער רעליגיעזער מאָראַל, נאר גראדע פאר דער פיליסטערישער „אנשטענדיקייט", פאר דער „לייטישקייט" פון אידישן באלאבאס...

אזוי קאפּיטולירט אויך דער גאנעוו „קולאק" און אנדערע העלדן פון „קוילער-געסל".

נאטירלאך, זיינען עס נאר קינסטלערישע עפּיזאדן, פון וועלכע מע האט ניט באדארפט מאכן קיין ווייטע אויספירן.

אין אשס ראמאנען, „מאטקע גאנעוו" און „אנקעל מאזעס" שווימט עס ווידער אוף, אבער דאסמאל שוין ניט ווי אן עפּיזאד. דאס, וואס איז געווען אין דער צייט פון „קוילער-געסל" א מאטיוו, איז אין אשס נייע ראמאנען געווארן דער לייטמאָטיוו. בא אשן האט איצט די קאפּיטולירונג פאר דער פיליסטערישער מאראל גאר ניט קיין אויסזען פון א קאמף. פארקערט: ווי גרויס עס זאָל ניט זיין טיילמאל די

אבער מערקווירדיקע סימפטאָמען הערן זיך אין דעם ראמאן: ער איז צוגעווירצט מיט אַפּאָלאגעטישקייט.

די געוויינהייטן פון דעם פראבלעמען-פעריאד,—דער צייט פון אַשס דראמען,—זיינען געווען צו שטארק, אז אין די „סטיליזאציעס" פון שפּעטערדיקן פעריאד זאלן זיי בלייבן שטומען.

האט זיך אין אלע דריי „סטיליזאציעס" געלאזט הערן א באַשטימטע אפּאָלאָגיע.

אין „מערי" לאזט זיך עס שפּירן אין דער „פּאָזיטיווער" פיגור פון מישען, אין „שלוימע נאגיד" איז די „פּאזיטיווקייט" צעגאסן אין דער גאנצער שילדערונג, וואס טראגט דעם כאראקטער פון אן אַפּאָטעאָז.

אין די ביבלישע דערציילונגען רעזאנירט שוין אַש גאָר אָפּט.

און דערפון הויבט זיך אן אַ נייַ קאפּיטל פון אשס קינסטלערישער עוואָליוציע.

אש נעמט רעזאנירן. ער באַקומט פון ערגעץ אַזאַ מין נייעם פּאַטאָס.

דער צווייטער טייל „מערי", וואָס הייסט „דער וועג צו זיך", איז שוין פּאַר אַשן אַ באַשטימטער „וועג": עס איז דער וועג פון אפּאָלאָגיע פון אַ „גאַנצן אידן—אַ גאנצן מענטשן". אָבער אשס אפּאלאגיע איז ביז גאר נאַאיוו.

אַש באַמערקט ניט, אז זי האָט ניט אפילע בא אים קיין שום דורכלויכטן אין דער צוקונפט.

אש באמערקט ניט, ווי די אפּאלאגיע פון לעבנס-זעט ווערט פאר-וואנדלט אין דער אפּאלאגיע פון זאטן לעבן, די באגרענעצטע אידיליע קריגט דעם אנבליק פון פיליסטערישן „שלום בית" און דער אפּאָטעאז פון לעגענדארישער „שאבעסדיקייט" ווערט א פּעטיש און א גאנץ ארימער פּעטיש.

און דאס פילט זיך ניט נאָר אין „מערי" און „שלוימע נאגיד", נאר אויך אין די ביבל-דערציילונגען.

עס איז פאראן בא אשן א איד, וואס דערציילט וועגן זיך, אז ער פארמאגט א „טאלאנט צו ערעציסראָעל". עפּעס ענלאכעס צו אזא טאלאנט פארמאגט אויך שאלעם אש אין זיין שילדערונג פון דער מיזראַכדיקער סוויוע וואס איז אט לעגענדע, אטווירקלאכקייט.

אבער אש באנוגנט זיך ניט דערמיט. ער נעמט זוכן אויך דא די „פּאזיטיווקייט". שרייבט ער אן די סקיצע „משה". רעזאנירט ער אין משה'ס נאמען, ווי א שלעכטער פריידיקער אין א דייטשישער „זינאגאגע", און עס באקומט זיך ארום דער „ערעציסראעלדיקייט" א ביליקע, גאר ביליקע מאראל.

עס איז שוין געווען גאר אן אנדער צייט, און די אידישע קולטור-סוויווע האט גענערט אשן מיט נייע אימפולסן.

עס האט שוין אין דער לופט געהאט דורכגעקלונגען דאס ווארט „רענעסאנס", עס האט שוין אין די „ליטעראַרישע מאנאטשריפטן" דער אידישער עסטעטיזם זיין ערשטע „לירישע" פעסטונג געהאט אופגעשטעלט... און אש האט דערוף אף זיין שטייגער רעאגירט מיט „סטיליזאציע".

אין עמעסן: וואס איז אויסן „שלוימע נאגיד", אויב ניט דעם סטיל פון „שאבעסדיקייט" אין אונזער פארצייטנס?

וואס איז פאראן אין „מערי", אויסער דעם איכעסדיקן סטיל פון אריסטאקראטישער „נעגידעשקייט", וועלכע איז געוויס אין דעם ראמאן בוילעטער פארקערפערט, ווי די אויסגעטראכטע ציגיינערישע עסטעטיק פון דער הויפט-העלדין?

און ענדלאך, די ביבלישע דערציילונגען. אש האט מיט שטאלץ אמאל אנגעוויזן, אז ער איז נאכגעגאנגען רעמבראנדטן אין דער פרייקייט פון אינטערפרעטירן די ביבלישע סיוזשעטן.

אבער צי איז עס אן אבסאליוטע פרייקייט? פירט זי דען ניט בא אַשן ווידער צו א באשטימטער סטיליזאציע פון „ערעץ-איסראעלדיקייט", וועלכע באטייט ניט מער און ניט ווייניקער ווי די זעלבע „נעגידישקייט", נאר אן איבערגעטראגענע אף א לעגענדארישן פּאַן.

איינס האט זיך געפילט: א מידער פון זיינע דראמען, קערט זיך אום שאלעם אש צו די „סטיליזאציעס" און לאזט ריידן זיין שטענדיקע צוגעבונדנקייט צו דער דעקאָראטיווער אויסערלאכקייט פון דער וועלט.

און אף וויפל שאלעם אש פארבלייבט זיך געטריי, איז ער אין דידאזיקע ווערק אינטערעסאנט און אייגנארטיק, דערביי איז „שלוימע נאגיד" שטארקער ווי „מערי"—ווייל אשן פעלט דורכאויס מייסטערישע בוי-קונסט.

דער ראמאן, צו וועלכן אש מאכט אין „מערי" אזעלכע אנטשלאסענע טריט, ליידט אומגעהייער פון אשס קינסטלערישער אומפינקטלאכקייט, וואס איז אן ארגאנישער שטריך פון אשס נוסעך.

די מוזיקאלישע אויסדרוק-מאניר דערלויבט אשן צו פיקסירן נאר דאס עפּיזאדישע, גראדע דאס, וואס איז פאר דער ראָמאַן-סטרוקטור אזוי ריזיקאליש.

דערפאר ווערט אש—דער אנזאגער פון דער אידישער ראמאַן-פארם— דאך ניט דער מייסטער פון דערדאזיקער פארם.

דער ראמאן „מערי" איז אין בעסטן פאל א באַנד נאוועלן, וואס האבן צו טון מיט איין געוויסער סוויווע.

קיין נייע לעבנס-פארם איז נאך ניט אנגעוואקסן פון זייער צייט אָן. עמעס, אין דער טיף פון די אלטע לעבנס-פארמען האט שוין געצייטיקט אַ נייער אינהאלט, א נייע און קאמפליצירטע קרעפטן-פארהעלטעניש. אבער צוליב דעם האט מען דאך געדארפט גיין אין דער טיף פון דעם אידישן לעבנסשטייגער. האט די געשיכטלאכע סיטואציע טאקע גענומען שטויסן שאלעם אשן אין דער „טיף״.

און אש האט גענומען „זוכן״. א געווימל פון טענדענצן, א געוואלגער פון סיוזשעטן, איינער איבערן אנדערן, איינער אף צוריק פון אנדערן, אומבאהאָלפענע שריט, וואס פּלאָנטערן זיך אין א געדיכטן שפינוועבס פון פּראָבלעמען—אט דאס האט באטייט אשס „זוכן״.

עס איז אנטשטאנען דער „גאט פון נעקאמע״, דער „זינדיקער״, „שאבסאי צווי״, דער „איכעס״ און נאך, און ענלאכעס...

וואס-וואס, אבער קיין פארטזעצונג פון אשס „יוגנט״ איז שוין אין דעם ניט געווען.

אש האט געשלעפּט אף זיך די עלטער מיט אן אומבעראכמאנעסדיקער אַקשאָנעס. פון דראמע צו דראמע האט ער „געלעזט״ פּראבלעמען, געשטאלצירט מיט עלטערלאכן ערנסט און ניט באמערקט, ווי ער פאלט א קאָרבן פון דער קאמפליצירטקייט, וועלכע ער איז אומשטאנד אין בעסטן פאל נאר „אופּצובויטן״, אבער ניט אנטשיידן.

טענדענצן האט אש אין זיינע דראמען געהאט אפילע גאנץ דרייסטע און פון א גרויסן פארנעם. עס האט אבער געפעלט אין די צופיל „ליטעראַרישע״ דראמען די ארענטירונג אף אן אייגענער, איינגעבוירן-נאָענטער קינסטלערישער אידייע.

„איינגעבוירענע אידייען״ האט אש ביקלאל קיינמאל ניט פארמאגט, און ווער ווייסט צי ניט וועגן דעם מין ליטעראטור האט עס פערעץ גערעדט אין זאמלבוך „אידיש״, דערמאנענדיק די טוריסטן אין לאנד פון פּראבלעמען.

אין דעם טומל פון אשס נייע „פּראבלעמען״ איז די „מוזיק״ פון זיינע ערשטע ווערק נאטירלאך אנטשוויגן געווארן.

אש האט שוין איצט פארמאגט א היפשע מאָס ריטאריק, זיין אידיליע האט זיך פארמאסטן אף פּאטעטישע עפּיזאָדן...

איז דעריבער די נאטירלאכע רעאקציע אף דעם „פּראבלעמען״-פּעריאד גאנץ גיך אנגעקומען און אש האט אנגעשריבן נאכאנאנד: „שלוימע נאגיד״, „מערי״ און א ריי ביבלישע דערציילונגען.

איין הויפּט-שטריך פאראייניקט דידאזיקע ווערק: זיי זיינען געשריבן אויס ביינקשאפט נאך אן אויסגעהאלטענעם לעבנס-סטיל.

אַש'ס מוזיקאַלישע אויסדרוק-מאַניר האָט געוויס געהאַט אונטער זיך מער לירישע באַגייסטערונג, איידער מייסטערישע בוי-קונסט, אָבער דאָס האָט ניט געשטערט צו גלויבן, אַז אשס קינסטלערישע אַנטוויקלונג וועט אויך מיט מייסטערשאַפט זיך באַרייכערן פון יענער מאָדער-ניסטישער קונסט, מיט וועלכער שאָלעם אַש איז מער ווי אַנדערע אידישע קינסטלער פון זיין צייט אין פאַקטישער באַרירונג געקומען.

און אַף אַשס וואַטראָנישן, יוגנטלאַך-מונטערן געמיט איז דאָס ווירקלאַך געווען צו גלויבן...

II

אבער יעדע ליטעראטור האט איר אייגענעם לואַך, איר אייגענע געשיכטלאכע סיטואַציע.

און עס טרעפט אויך ניט זעלטן, אז אַ קינסטלער ווערט דער קארבן פון אַ געוויסער געשיכטלאכער סיטואציע, וואס הערשט אין זיין ליטעראטור.

מיס שאלעם אַשן האט פאַסירט דערדאזיקער פאַל.

אַ טאלאנט פון גאנץ גרויסע קינסטלערישע מעגלאכקייטן, מיט אן איינגעבוירענער צוגעבונדנקייט צו דער דעקאָראטיווער אויסערלאכקייט פון דער וועלט, א גייסט, וואס פארמאגט מער סימפאטיעס איידער ווילן— און אלס אויסדרוק פון דעם אלעמען,—א שטענדיק אָריענטירטער אף דער ראָמאנטישער אידיליע פון לעבן—אָט דאס איז געווען שאלעם אַש בא זיין אריינטרעטן אין דער ליטעראטור.

איז עס געווען גאנץ נאטירלאך: אַ קינסטלער מיט אזעלכע אייגנ-שאפטן איז מער מעסוגל צו וואנדלען איבער דער ברייט פון דעם לעבנס-שטייגער, איידער צו לאזן זיך זוכן די טיף פון דער ארומיקייט. פאר אזא קינסטלער בלייבן פארהוילן יענע וועגן, וואס פירן ווייטער פון דער אויסערלאכער דינאמיק פון לעבן.

און נאר אין דעם פאל, ווען אזא קינסטלער קומט פון אומבא-רירטע לעבנסשיכטן, דעמאלט ווערט די ברייט פון דעם אקארשט נייעם בילד שוין אליין פאר זיך אויך ווערטפול, באדייטנד און טיף...

האט אבער די געשיכטלאכע סיטואציע פון דער אידישער ליטערא-טור דאס אלעס ניט געקענט שאלעם אשן געבן.

ווארום קימאט אלע שיכטן פון אידישן לעבנסשטייגער זיינען נאר וואס געווען פארצייכנט פון די אידישע קלאסיקער: מענדעלע, פערעץ און שאלעם-אלייכעם.

איז עס דען ניט קיין באַרעכטיקונג פון דער לייכטער מאָטיוון-קונסט?

און זאָל מען זיך דען וואונדערן, פאַרוואָס אין אַשס ערשטע ווערק געוועלטיקט די מוזיק פון לעבנס-דערשיינונגען אַזוי אָפט און אַזוי נאַטירלאַך?..

— „די הימלען זיינען צוזאַמענגעוועבט פון ציטערנדיקע, צערט-לאַכע מוזיק-טענער״—האָט דעמאָלט שאָלעם אַש ליב געהאַט צו שרייבן.

— „די פלעקן אַף דעם שאַרן גרונט האַרמאָנירן צוזאַמען, באַשאַפן זייערע טענער און דאָס קלינגט צוזאַמען, ווי שאָפּענס פּאָלקס-מאזורקע״— אַזוי שילדערט דער יונגער אַש.

און אויך אין „שטעטל״, ווען דער וואנדערער הערט זיך איין, פאַרנעמט ער, ווי עס „האָבן די טענער אהער פאַרבלאָנזעט און האָבן זיך דאָ אויסגעמישט און צוזאַמענגעקלונגען״... דאָס „שטעטל״ — א ווערק, וואָס וועט אלעמאָל קאָנען באַשטיין אלע גרויסע פּאָדערונגען און שאַרפע פאַרלאַנגען—דאָס „שטעטל״ האָט דערמיט מער ווי אלעס צו פאַרדאַנקן די דאָזיקע „טענער״...

די אינטימע דערציילערישקייט, וואָס שטייט אלעמאָל אַפן גרענעץ פון לירישע דערמאנונגען, די געלויפיקע כאַראַקטער-שילדערונג, וואָס מיידט אויס פעסטע ליניען און שאַרפע קאנטורן—דאָס אלעס ווערט אין „שטעטל״ דורכגעפירט דורך אַ געוויסער מוזיקאַלישער אויסדרוק-מאניר, און גיבן גיט עס אַלעמאָל נאָר „צוזאַמענגעקלונגענע״ בילדער, נאָר אנ-סאמבל-עפּיזאָדן...

אין פלוג איז אין די „טענער״ געווען דאָס איינציקע נייע קונסט-מיטל אַשס. אָבער גראדע דערין איז געווען דאָס אייגנארטיקע, דאָס אַשישע.

— ווי געפעלן אייך די קליינרוסישע פעלדער? — פרעגט מערי באַ קאוואלסקין.

— פיל מוזיק — ענטפערט קאָוואַלסקי.

אין דעם ענטפער איז דייטלאַך פאָרמולירט דער גאַנצער קונסט-גלויבן פון דעם יונגן אַש. דער קינסטלער פון „מאָטיוון״, דער, וואָס איז געקומען צו ריידן אין נאָמען פון קינסטלערישער אומפינקטלאכקייט, האָט אין דער „מוזיק״ געפונען דעם ריכטשנור פאַר זיין באַנעמען די אַרומיקייט.

און קאָן זיין, אין דעם איז דער מאָדערניסטישער פרייגייסט גע-ווען צו דערקענען, וואָרום—אפילו אומבאוואוסט פאַר שאָלעם אשן—האָט עס דאָך אָפּגעקלונגען מיט ווערלענס פאָדערונג: „מוזיק פריער פאַר אלץ״...

איך ווייס ניט, צי עס איז געווען בײַ אונז אַ צווייטער נאָך אַשן, וואָס זאָל אַזוי עפּנטלאַך און פריי אַוועקגיין פון פּערעצעס האַרבער קונסט.

עס האָט זיך געקאָנט דאַכטן, אַז דאָס צילל־אזע און סיוזשעט־לאָזע דערציילן איז פאַר אַשן ווי אַ געבאָט. ער האָט אַ נאָמען געגעבן זײַנעם אַ בוך „מאָטיוון" און דער נאָמען האָט געהאַט זייער פיל צו זאָגן. וואַרום: „מאָטיוון" האָט באַדייט ניט קיין פּאָראַרבעטן, סקיצן און פראַגמענטן פון עפּעס גרויסעס, וואָס דאַרף באַלד קומען. עס האָט ניט באַטייט קיין אנטשולדיקונג, עס האָט געהייסן ווי אַ זעלבסט־באַרעכטיקונג פון אַ מאָדערניסטישן פרייגייסט. עס האָט געהייסן: איך, אַש, בין אַ קינסטלער פון מאָטיוון, ניואַנסן און בלויז ניואַנסן... פאַר גרעסערס האָט אַש דעמאָלט קיין אַכטונג ניט געהאַט, יעדנפאַלס, ניט ארויסבאַוויזן אים...

און די לירישע ראַכוועס אשס, די טענדענץ צו געבן מער לייכטקייט איידער באַפליגלטקייט, מער געמיט איידער גייסט, צי האָט עס דען ניט געערדט וועגן שאָלעם אשס אייגנאַרט, וועגן זײַנע אייגענע ניט־פּערעצישע מיטלען, וועלכע גיבן אַ קיעם זײַן לייכטער, אומבאַצוואונגענער קונסט?

איז אָט וועגן די קונסט־מיטלען.

אין טאָך אַריין האָט דער יונגער אַש פאַרמאָגט גאַנץ קנאַפּע קונסט־מיטלען.

זײַן פּאָרטרעט־שילדערונג איז געווען מער טראַדיציאָנעל איידער אייגנאַרטיק, מער היימיש־באַקאַנט איידער פּלאַסטיש, זײַן לאַנדשאַפט האָט באַוויזן מער ווי אַלץ אַריבערצוטראָגן אַף דער ערד די רעכט־אָפּגענוצטע הימלפאַרבן און אין ווערטער־אויסוואַל האָט דער יונגער אַש דעמאָנסטרירט אַזויפיל ווילנלאָזיקייט, אַז דאָס האָט נאָר קוים־קוים געקאָנט אנגיין פאַר אַן אייגענעם סטיליסטישן שטייגער.

אָבער גראַדע דאָס אַלעס האָט אַמבעסטן געדינט דעם יונגן אַש.

וואָרום ער איז געקומען צו ריידן אין נאָמען פון קינסטלערישער אומפינקטלאַכקייט, ניט שרעקנדיק זיך פאַר אירע פאָלגן; ער האָט זיך אונטערגענומען צו שילדערן דעם צווישנרוים, וואָס פליסט צווישן געשטאַלטן און אָביעקטן פון אידישן לעבנסשטייגער, קנאַפּ אינטערעסירנדיק זיך מיט די געשטאַלטן גופא.

און וויל מען וויסן די אינערלאַכע טענדענץ פון אָט דער קינסטלערישער אומפּינקטלאַכקייט, לאָזט זי דער יונגער אַש דייטלאַך צו פאַרנעמען.

— „און אַלע לעבן מיר און אַלע זינגען מיר, נאָר מיר אַליין ווייסן ניט דערפון" („יוגנט")—אָט וואָס איז געווען דער איינציקער דעוויז בײַ דעם יונגן אַש.

פון אַ צייט-שטריך, דאָס האָט געשטימט מיטן מונטערן לייט-מאָטיוו פון אַן ערשט אופגעבלעטערטן יאָרהונדערט. און אַזוי איז עס געווען: דער אָפּגלאַנץ פון געוויסע צייט-פּאָרגעפילן האָט זיך קימאַט אומבאַמערק-טערהייד געלייגט אַף שאָלעם אשן.

און עס פלעג אויך טרעפן דעמאָלט: מיט אַשן פלעגן פאַרבונדן ווערן אי דערוואַרטונגען, אי האָפענונגען, אי פאַרלאַנגען...

איצט איז אָט דער צייט-אָפּגלאַנץ פון שאָלעם אַשן גאַנץ לאַנג שוין אָפּ. איצט וועט קיינער ניט זוכן אין אשס נייע ווערק יענעם גע-בענטשטן צייט-פלעמל, נאָך וועלכן מיר האָבן זיך אויסגעלערנט צו דער-קענען סיי דעם גלויביקן, סיי דעם אומגלויביקן פון אונזער דאָר.

שאָלעם אַש—אונזער ערשטער „פראַגמענט פון צוואַנציקסטן יאָר-הונדערט"—איז שוין לאַנג פאַרענדיקט. דאָס, וואָס האָט אין דעם „פראַגמענט" אונזער אופמערקזאַמקייט צוגעצויגן, געהער שוין אַף העלפט דער געשיכטע און הייסן הייסט עס: שאָלעם אַשס קינסטלע-רישע עוואָלוציע.

קאָן זיין, עס איז נאָך פרי, און, קאָן זיין, עס איז גראָדע איצט די צייט—יעדנפאַלס, איינינקעס פון אָט דער קינסטלערישער עוואָלוציע פאָרדינט שוין צו ווערן פאַרצייכנט.

I

דאָס קלינגט עפּשער גאַנץ אומדערוואַרטעט, אָבער אַ פאַקט איז עס: שאָלעם אשס קינסטלערישער וועג הויבט זיך אָן באַ זיין אוועקגיין פון פּערעצן.

פּערעץ האָט אין זיך געטראָגן די האַרבע שטרענגקייט פון א קלאַ-סיקער. ער האָט געמעגט אפילע איראַניזירן איבער די מיזאַנטראָפּן, וואָס טראָגן זיך ארום מיט פראַגעצייכנס אפן שטערן, אָבער אָפּזאָגן זיך פון דער קאָמפּליצירטער טעמע, פון דעם הארבן סיוזשעט האָט זיך פּערעץ קיינמאָל ניט דערלויבט.

ווי יעדער קלאַסיקער, איז ער געניגט געווען אין אלע וועלט-דערשיינונגען צו דערשפּירן נאָר דאָס „וויכטיקסטע", דאָס געזעצגע-בערישע, נאָר די דאָגמע, וואָס לאָזט זיך פון זיי אַנטפּלעקן. איז טאַקע פּערעץ גאַנץ אָפּט און אמאָל אויך קעגן זיין ווילן אַ דאָגמאַטיקער גע-ווען. און נאָך איינס: פּערעצעס קונסט האָט זיך קיינמאָל ניט געקאָנט צעשיידן מיט פּערעצעס היציקן טעמפּעראַמענט, וועלכער האָט באַ זיך אין גייסט אלעס געקניפּלט, פאַרטיפט און פאַרשטאַרקט.

שאָלעם אַש

צו דער צייט, ווען שאָלעם אַש איז אַריינגעטראָטן אין דער לי-טעראַטור, האָט אונטערן מעכטיקן הילך פון דעם אנקומענדיקן מאדער-ניזם נאָר וואָס געהאַט פאַרענדיקט זיך דער „אָפּגאַנג" פון ניינצנטן יאָרהונדערט.

אַ יאָרהונדערט איז „אָפּגעגאַנגען". האָט די אייראָפּייאישע קונסט מיט אומקלאָרע פאָרגעפילן אויסגעצייכנט די נייע דאַטע, אריינגעלייגט אין איר אַ פילפאַכע באַדייטונג און אלעס, וואָס איז פון דעם מאָמענט אָן אנטשטאַנען, האָט שוין געהאַט אַ גרייטן און פילצוזאָגנדיקן אונטערקעפל:

— אַ פראגמענט פון צוואנציקסטן יאָרהונדערט...

באַ אונז אין דער אידישער ליטעראַטור זיינען מיט דער נייער דאַטע אויך פאַרבונדן געווען גאַנץ גרויסע דערוואַרטונגען.

ניט אומזיסט האָט מען דאָך דעמאָלט אַרויסגעלאָזט אַפילע א זאמל-בוך אונטערן נאָמען „דער צוואַנציקסטער יאָרהונדערט", אַ נאָמען, וואָס האָט שוין אליין פאַר זיך געקלונגען, ווי אַ פּראָגראַם...

ניט אומזיסט האָט דאָך אינם זעלבן זאַמלבוך פערעצעס סקיצע „שאמאי ראטמאַן" געלאָזט הערן אַזאַ איראָנישן שפּאָט-וואָרט בענויגייע צו די יעניקע, וואָס גייען אַרום מיט א פראַגעצייכן אַפן שטערן...

עס איז בעעמעס ניט געווען די צייט פון פראגעצייכנס...

צופיל צוזאָגנדיק איז געווען באַ אונז דער פאר-רעוואָלוציאָנערער געזעלשאַפטלאַכער אופשוואונג פון אָנהויב יאָרהונדערט, צופיל האָפער-דיק זיינען געווען די פאָרגעפילן פון דעם ניי-אופשטייגנדיקן סאָציאַלן שיכט פון דער אידישער קולטור-סוויווע...

אָט אין דערדאָזיקער אטמאָספער האָט זיך באַוויזן שאָלעם אש.

ער האָט געמוזט אימפּאָנירן מיט זיין אָפּטימיזם, מיט זיין וואַטראָ-נישן יוגנטלאַך-מונטערן געמיט. וואָרום דאָס האָט געהאַט דעם אויסזען

וועג-איין, וועג-אויס גייט אונזער ליטעראַטור אין דעם ווידעראַנאַנד פון אונזער רעוואָלוציע-עפּאָכע.

וועג-איין, וועג-אויס גייט נאָך אונזער ליטעראַטור די אומפאַרמיידלאַכקייט דאָס וואָרט און דעם אָרט אין אונזער עפּאָכע צו געפינען.

אַזעלכע טריט—זיינען פיל באַדייטנדיקע טריט.

אַזעלכע טריט קאָנען ניט באַטראַכט ווערן פון דער „הייך" פון יענעם באַזייט-געפיל, וועלכער האָט אַזוי לאַנג געהערשט אין דער אידישער ליטעראַטור.

אין אַזעלכע צייטן קאָן די קריטיק נאָר צוגיין נעענטער צו דער קונסט און באַנאַנד מיט איר שטרייט-געפיל און איר קעמפערישן מוט גיין דעם „וועג-איין—וועג-אויס" פון אונזער עפּאָכע.

די אידישע ליטעראַטור איז איצט אריינגעטראָטן אין אַזאַ עטאַפּ, ווען דער וואָרט-קינסטלער איז געצוואונגען מיט אייגענע קרעפטן צו זיכערן די דערגרייכונגען פון באַנייטן אידישן וואָרט.

דורך „שווערע אווייִדעס" פון אוטאָריטעטישע נעמען, דורך דעם אויסוואָרצלען פיל בעיערושע-באַקומענע סימפּאַטיעס ציט דער וועג • פון נייעם אידישן קינסטלער.

אין אַזאַ צייט איז דער באַזייט-געפיל פונם „אָביעקטיוון" קריטיקער פאַראורטיילט אַף פרוכטלאָזיקייט.

אין אַזאַ צייט גילט ווידער ניצשעס קעמפערישער זאַך:

„פונקט אַזוי, ווי יעדער מענטש, וואָס קומט אָן צו דער טאַט, איז דערביי, לויט געטעס אויסדרוק, אומפאַרשעמט, אַזוי איז ער אויך דערביי אומוויסנד. ער פאַרגעסט אַלץ, קעדיי צו דערגרייכן איינס. ער איז אומגערעכט צו דעם, וואָס ליגט ווייט הינטער אים, און ער ווייסט נאָר איין רעכט—דאָס רעכט פון דעם, וואָס דאַרף באַלד געשען".

נ. אויסלענדער

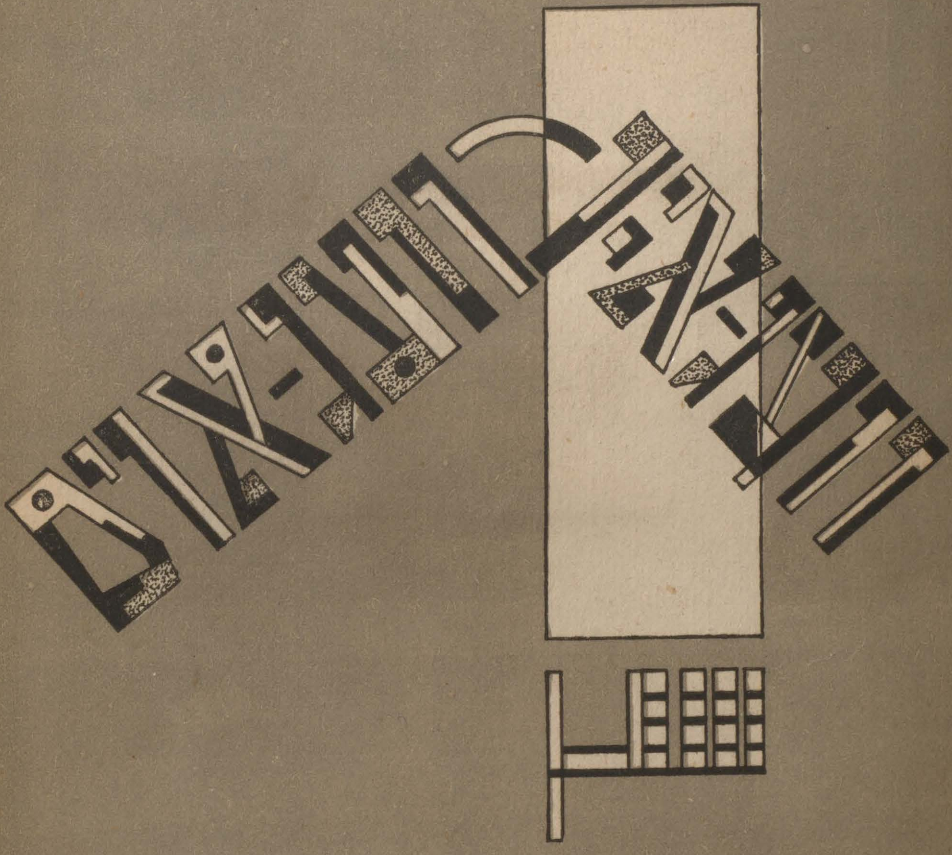
וועג־איין — וועג־אויס

(ליטעראַרישע עפּיזאָדן)

מלוכע-טרעסט „ק י ע וו - ד ר ו ק“,
4-טע דרוק. קרעשטשאַטיק 42.
באַשט. 1278. געדרוקט 2500.
(ע. ד. פ. קיעוו).

קאָאפּעראַטיווער פאַרלאַג
קולטור־ליגע
קיעוו—1924

נ. אױסלענדער



1924